

الأدب الأندلسي ونصوصه

المؤلفون:

الأستاذ الدكتور

عبده إبراهيم أحمد

الأستاذ الدكتور

حسن إبراهيم الشرقاوي

الأستاذ الدكتور

عبادة إبراهيم أحمد سعيد

الأستاذ الدكتور

مصطفى محمد رزق السواحلي

مقدمة

الحمدُ لله، أطيبُ القول وأَحْلاه، وأَفْضَلُهُ وَأَسْنَاهُ، وأجلُّ ما فَغَرَ بِهِ الناطقُ فَاهُ، حمدًا يُبَلِّغُ رِضَاه، ويَبْلُغُ من إحسانه أَقْصَاهُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على محمدٍ خيرِ مَن اصْطَفَاهُ، وشرَّفه بالرِّسالة وَاجْتَبَاهُ، وعلى آله الذين اقْتَدَوْا بِهُدَاهُ.

أما بعد،

فإن حضارة العرب في الأندلس حضارة شامخة، هزَّت الدنيا، وخُلدت على صفحات التاريخ، ولا تزال حديثًا عذبًا في الأفواه.

ومن المعلوم أن الأدب مرآة المجتمع، ودراسة الأدب تُطْلِعنا على صورة المجتمع في شتى نواحيه: ترفه ولهوه، علمه وأدبه؛ لنأخذ العِبَر، ونفيدَ من أحداث الماضي ودروسه.

الأدب الأندلسي، وما أدراك ما الأدب الأندلسي! «هنا مشرعُ القلم ومَصْرَعُه، والمورد الذي يرويه ماؤه وتُظْمِئُهُ أَدْمُعُه، فلو كان القلم سحابًا لاحترق من أسى البكاء بما فيه من البَرْق، ولو كانت الصحيفةُ صحيفة الشمس وهي تندب مجد المغرب لأظلم بها الشَّرْق، أيام أدبٍ مَرَّتْ كنور النهار أصبح به حينًا وبات، بل كانت خفقات قلب الزمان عاش بها دهرًا ومات؛ فنضَّر الله سعدًا لا عيب له إلا أنه من الزمن وآخر الزمن شقي، ورحمه الله عهدًا لا نقص فيه إلا قول المؤرِّخ بعده: لو بقي!».

بهذه الكلمات صدَّر الأستاذ الرافعي حديثه عن الأدب الأندلسي، في كتابه "تاريخ آداب العرب".

ونحن في هذا الكتاب نقدِّم صورةً لهذا الفردوس المفقود، وجانبًا من تاريخ أدبه، ونماذج من آثار أدبائه شعرًا ونثرًا؛ التي يحق للغة العربية أن تفخر بها، عّلّنا نستذكرُ ماضيَنا المُشَرِّفَ فيه، ونستعيدُ صورة النكبة التي حاقت بأقدم قُطر انتزعه منا الاستعمار، ليس لتلافي الأخطاء والتفكير بإزالة الأسباب التي تلحق بضياع أيِّ قُطر مسلم أو عربي فحسب، بل للتفكير في استعادة أمجاد العروبة التي خفقت أعلامها على أجزاء كبيرة ومهمة من العالم الأوربي الغربي.

الأدب الأندلسي أدبٌ عربيٌّ أبدعه إخواننا في الدين والعروبة، وأعطَوْهُ مسحة من حياتهم وجمالها، وخلعوا عليه من فنِّهم وإبداعهم، فذهبوا وبقي، وضاعت الأندلس وبقي هو دليلاً وشاهدًا على حضارة كانت هناك مُشْرِقة.

وفي هذا الكتاب في القسم الأول منه تتعرَّف هذه البلادَ جغرافيَّتَها وتاريخَها، وأثرَ الأدب المشرقي في الأدب الأندلسي، وأغراضَ الشعر الأندلسي من غزل، ومدح، ورثاء، وفخر، وشعر الطبيعة، وهجاء، ومجون، وخمر، وتصوف، وزهد، ومدائح نبوية، وشعر تعليمي، ثم تتعرف فنَّ المقامة في الأندلس، وموضوعاتِها، والموشحاتِ الأندلسيةَ، وأغراضَها.

وفي القسم الثاني نحلِّل لك بعض النصوص المميزة والمنوَّعة لأشهر أدباء الأندلس، وهي: قافِيَّة ابن زيدون في وصف الطبيعة والغزل، وقصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل والمناجاة، وأبي المَخْشِيّ في مأساة عماه، وأبي البقاء الرُّندي في رثاء الأندلس، ورسالة ابن زيدون الجِدِّيَّة، ورسالة ابن عبد البر القرطبي إلى الآفاق لاستعادة بربشتر من يد الصليبيين.

واللهَ نسأل أن ينفع بهذه الدراسات أبناءَنا وبناتِنا، وأنْ يُجَنِّبَنا الخطأ والزَّلل، وأنْ يجعلَ هذا العملَ خالصًا لوجهه الكريم، وأنْ يُثَقِّلَ به موازينَ حسناتنا يوم العَرْض عليه، إنه سميع قريب مجيب.

والله المستعان، وعليه التُّكلان.

أ.د/ غانم السعيد محمد

أستاذ الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بالقاهرة

وعميد كلية الإعلام – جامعة الأزهر



القسم الأول

الأدب

التعريف بالأندلس[1]

أولاً: التسمية:

تمتلئ كتب الأدب والتاريخ بروايات وأساطير في تفسير اسم مكان أو شعب أو شخص، وجُلُّ هذه الأخبار مأخوذ من كتب العهد القديم التي تكتظُّ بأخبار أقوام أتى عليهم الطوفان، أو أخذتهم الصيحة والرجفة؛ فلم تُبْقِ منهم باقية، ومن البدهي أن هذه الروايات ليست بذات وزن؛ لأن مستقاها مجزوم بتحريفه، ومقطوع بأن كثيرًا من أخباره منحولة غير منخولة.

وفي أصل تسمية الأندلس يتداول كثير من المؤرخين العرب التفسيرات الآتية[2]:

١- أن أبناء يافث بن نوح تفرقوا في الأرض، فنزل (أفريقين) أفريقيا، ونزل (سبت) سبتة، ونزل (أندلس) الأندلس؛ فسميت كل جهة باسمِ مَن نزلها.

٢- أن أول من سكنها بعد الطوفان قوم يُعرفون بالأندلش -بالشين المعجمة- ثم عُرب هذا الاسم بعد ذلك بالسين المهملة.

٣- أنه خرج من روما ثلاثة طوالع في زمن الروم، يقال لأحدهم: (القندلش) بالقاف في أوله وبالشين المعجمة في آخره، فنزل (القندلش) هذه

---

(١) بقلم الأستاذ الدكتور/ مصطفى السواحلي.

(٢) انظر: معجم البلدان: ١/٢٦٠-٢٦٤، الروض المعطار: ص ٣٢-٣٣، البيان المغرب: ٢/١-٣، الكامل في التاريخ: ٤/٢٦٤-٢٦٧، صبح الأعشى: ٥/٢١١-٢١٢، نهاية الأرب في فنون الأدب: ٢٤/٢٢، نفح الطيب: ١/١٣٣-١٣٦.

الأرض فعُرِفت به، ثم عُرِّبَت بإبدال القاف همزة والشين المعجمة سينًا مهملة.

والحق أن كل هذه التفسيرات لا تعدو أن تكون أساطيرَ تتجلى عليها صنعة القُصاص وتوابل الوضَّاعين، والذي عليه المحققون من المؤرخين أن الإغريق سموا هذه المنطقة إيبيريا (Iberia)، ثم نزحت إليها من جرمانيا (ألمانيا وبولندا حاليًا) قبائل همجية وحشية تسمى الوندال أو الفاندال (Vanadal) فاحتلتها منذ القرن الخامس الميلادي، وسمتها باسمها فاندلسيا (Vandalusia)، أي بلاد الوندال، ولما دخلها العرب سموها (وندلس)، ثم قلبوا الواو همزة، فصارت أندلس[1].

ومما يدل على ذلك بقاء كلمات مشتقة من اسم هذه القبائل في اللغة الإنجليزية إلى يومنا هذا تدل على معنى الهمجية والوحشية، منها (vandalize) = يُخَرِّب، و(vandalism)= تخريب الممتلكات، و(vandal) = مُخَرِّب، و(Vandalic) = أحد المُخَرِّبين.

****

([1]) انظر: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، د. الطاهر مكي: ص ١١-٢٨، دولة الإسلام في الأندلس، د. محمد عبد الله عنان، ١/٢٧-٢٩، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل: ص ١٣-١٤، الأندلس، كولان، تعريب أ/ ابراهيم زكي خورشيد وآخرين: ص ١٧-٢١، في الأدب الأندلسي، د. محمد زكريا عناني: ص ٧-٩، Encyclopaedia of Islam، Al-Andalus، voll، p486.

ثانيًا: الجغرافيا: [1]

تقع الأندلس– أسبانيا والبرتغال حاليًا– في الجنوب الغربي من قارة أوربا، وهي شبه جزيرة؛ إذ يحيط بها البحر المتوسط (يسميه العرب القدامى بحر الروم) والمحيط الأطلنطي (يسميه العرب القدامى بحر الظلمات) من الشرق والجنوب والغرب، ولا يصلها بأوربا غير سلسلة جبلية وعرة هي جبال (البرينيه) التي يسميها العرب بجبال البرانس أو جبال البرتات، وهو ما جعل المنطقة شبه معزولة عن أوربا، ويفصلها عن قارة (أفريقيا) مضيق كان العرب يسمونه مضيق الزقاق، ثم صار اسمه مضيق جبل طارق.

لا نستطيع تحديد مساحة الأندلس؛ لأن ملك المسلمين تعرَّض لمدٍّ وجزر، إذ اتسع في فترة الدولة الأموية بالأندلس ليشمل جُلَّ مساحة إسبانيا (حاليًا ٩٩٢،٥٠٥كم٢) وجميع مساحة البرتغال (حاليًا ٩٢،٣٩١كم٢) باستثناء جزء صغير جدًّا في شمال شبه الجزيرة الأيبيرية استقرت فيه فلول الهاربين، ثم شكلوا منه فيما بعد ممالك: أرجون وليون وقشتالة، ثم ضاق في فترة حكم بني الأحمر في غرناطة ليصير كما قال العمري: "كمفحص ضيقًا، ومدرج النمل طريقًا".

تمتد الجبال الشاهقة في شتى ربوع الأندلس، وبعضها يزيد ارتفاعه على ٣٠٠٠ متر، فتبدو معتمة بالثلوج في فصل الشتاء، كما تنتشر فيها

---

(1) للمزيد من المعلومات حول جغرافية الأندلس راجع: الأندلس في التاريخ، د. شاكر مصطفى، ص ٦-٩، الأندلس التاريخ المصور، د. طارق السويدان، ص ٢٩، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، ص ١٣، غابر الأندلس وحاضرها، محمد كرد علي، ص ١٣.

الأنهار، وأشهرها نهر الوادي الكبير الذي تقع عليه قرطبة، ونهر (إبرو) الذي يصب جنوب برشلونة، ونهر (شقر) الذي يصب شمال دانية، ونهر (تاجه) الذي تقع عليه مدريد وطليطلة، ونهر (آنه) الذي تقع عليه بطليوس، ناهيك عن عدد هائل من الأنهار الصغيرة التي زينت ذلك البساط الأخضر بأساورَ من فضة لا حدود لروعتها.

والأندلس بلد حباه الله أجمل هبات الطبيعة، خصوبة في التربة، وعذوبة في المياه، وخضرة في السهول والجبال، واعتدالاً في الجو، وتنوُّعًا في ألوان الفواكه، وغنى بشتى ألوان الثروات، حتى قيل في وصفها: "الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"[١].

وقد كان من أثر هذه الطبيعة الساحرة أن تجاوب الشعراء معها، فألهمتهم أروع آيات التغنِّي بهذا الحسن الفتان، وذلك الوشي العبقري الفينان، وحسبنا من هذا قول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ): [٢]

يأهل أندلس لله دركم	**ماء وظل وأنهار وأشجار**
ما جنة الخلد إلا في دياركم	**ولو تخيرت هذا كنت أختار**
لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا	**فليس تدخل بعد الجنة النار**

---

(١) الروض المعطار، ابن عبد المنعم الحميري، ص٣٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، تح / د. سيد غازي، ص ٣٦٤.

وقول ابن سفر المريني: [١]

في أرض أندلس تلتذ نعماء ... **ولا يفارق فيها القلب سراء**

وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها ... **وكل روض بها في الوشي صنعاء**

أنهارها فضة، والمسك تربتها ... **والخز روضتها والدر حصباء**

****

ثالثًا: **التاريخ**: [٢]

اصطلح المؤرخون على تقسيم أطوار دولة الإسلام في الأندلس إلى العصور الآتية:

أولاً: **عصر الولاة الفاتحين** (**٩٢-١٣٨هـ-٧١١-٧٥٦م**):

١- بعد أن دانت للمسلمين بلادُ المغرب قاطبة، فكَّر القائد الطموح موسى بن نصير في فتح الأندلس أداءً لرسالته في نشر الإسلام، وشجَّعه

---

(١) نفح الطيب: ١/٢٠٩،٢٢٧.

(٢) للمزيد من التفاصيل في تاريخ الأندلس يراجع: دولة الإسلام في الأندلس، د. محمد عبد الله عنان؛ معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، غابر الأندلس وحاضرها، محمد كرد علي؛ التاريخ الأندلسي، د. عبد الرحمن الحجي؛ الأندلس التاريخ المصور، د. طارق السويدان؛ الأندلس في التاريخ، د. شاكر مصطفى؛ المسلمون في المغرب والأندلس، د. محمد زيتون؛ تاريخ المغرب والأندلس، د. عصام الدين الفقي؛ المسلمون في الأندلس، رينهارت دوزي، ترجمة: د. حسن حبشي.

على ذلك (يوليان) حاكم (سبتة) الذي استغاث به السكان من ظلم الملك الجديد (لذريق Roderic).

٢- استشار موسى بن نصير الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، فأذن له بعد أن نصحه بالتمهل وتجنب المغامرة، فأرسل في عام ٩١هـ سرية استطلاعية بقيادة طريف بن زرعة، فعبر المضيق في نحو خمسمائة رجل، فلم يجد مقاومة تذكر، وعاد محملاً بالغنائم، ولا يزال مكان نزوله مسمى باسمه (طريف Tarif).

٣- في شعبان عام ٩٢هـ عبر طارق بن زياد المضيق الذي سمي باسمه، في جيش من سبعة آلاف رجل ثم أمده موسى بن نصير بخمسة آلاف يقودهم طريف بن زرعة، والتقى في شهر رمضان عام ٩٢هـ بالجيش القوطي بقيادة (لذريق) في معركة (وادي برباط)، وهزمه هزيمة ساحقة، وتعقبه رجال طارق، فقتلوه، وواصلوا الزحف حتى دخلوا عاصمة ملك القوط (طليطلة)، ثم اقتحموا أكبر معسكراتهم في (قرطبة).

٤- في رمضان عام ٩٣هـ عبر موسى بن نصير في ثمانية عشر ألفًا، وواصل الزحف مع طارق بن زياد مترافقين أو متخالفين، حتى وصلا خليج (بسكاي) شمال الأندلس.

٥- في عام ٩٥هـ استدعى الوليد بن عبد الملك القائد موسى بن نصير، فاستكمل ابنه عبد العزيز بن موسى فتح الأندلس، وانتهت حياة موسى بن نصير وطارق بن زياد عند سليمان بن عبد الملك في خمول مريب.

٦- تعاقب على ولاية الأندلس خلال هذا العصر القصير ٢٢ واليًا؛ بسبب استشهاد عدد منهم من ناحية، والصراعات الداخلية من ناحية أخرى.

٧- عبر المسلمون جبال البرانس يفتحون فرنسا، ويطمحون إلى فتح القسطنطينية من جهة الغرب، حتى دان لهم جنوب فرنسا، وروت دماء القادة الشهداء تلك الأراضي، منهم السمح بن مالك الذي استشهد يوم عرفة عام ١٠٢هـ، وعنبسة بن سحيم الذي وصل (سانس) على بعد ٧٠كم من باريس، واستشهد عام ١٠٧هـ، وعبد الرحمن الغافقي الذي استشهد في بلاط الشهداء عام ١١٤هـ.

ثانياً: عصر الدولة الأموية بالأندلس (١٣٨-٤٢٢هـ-٧٥٦- ١٠٣١م):

١- معجزة التأسيس: غربت شمس الدولة الأموية بالمشرق عام ١٣٢هـ، لكن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك المُلَقَّب بصقر قريش تمكن من الفرار من تنكيل العباسيين، حتى وصل المغرب، وجعل يراسل زعماء موالي بني أمية في الأندلس، ثم عبر إليهم عام ١٣٧هـ، ونازل جيش والِيَيْ الأندلس الصميل بن حاتم ويوسف الفهري، وهزمهما في ١٠ ذي الحجة عام ١٣٨هـ، وخطب في الناس وصلَّى بهم، وكان هذا تاريخ ميلاد الدولة الأموية بالأندلس.

٢- الأمراء الأقوياء: تعاقب على حكم الأندلس عدد من القادة الأقوياء أشهرهم عبد الرحمن الداخل (ت ١٧٢هـ) الذي أسس الدولة إداريًّا وحضاريًّا، وعبد الرحمن الأوسط (ت ٢٣٨هـ) الذي فتح جزر (البليار)، وعبد الرحمن الناصر (ت٣٥٠هـ) الذي قضى على ثورة ابن حفصون وغيرها من الثورات، وبنى مدينة الزهراء، وضاعف مساحة المسجد الجامع بقرطبة، وقد وُصف عصره بالعصر الذهبي، ونعته (بروفنسال) بأنه أعظم ملوك أوربا في كل العصور، والحكم المستنصر (ت ٣٦٦هـ) الذي اهتم

بالحضارة جدًّا حتى أنشا أعظم مكتبة بالعالم في زمنه، إذ كانت تحوي أكثر من خمسمائة ألف مجلد.

٣- الحجابة العامرية: أخذ الحكم المستنصر البيعة لابنه هشام الملقب بالمؤيد، فصار إليه أمر الأندلس وهو ما زال في الثانية عشرة من عمره، فتسلط عليه الحاجبان جعفر المصحفي والمنصور ابن أبي عامر، ثم تخلص الأخير من المصحفي، وحجر على هشام المؤيد، وصار الحاكم الفعلي للأندلس، وكوَّن لنفسه جيشًا من البربر غزا بهم أكثر من خمسين غزوة، وبنى مدينة الزاهرة ليخمل بها ذكر الزهراء، ووسع مسجد قرطبة حتى صار أعظم مساجد العالم في زمنه، ومات عام ٣٩٢هـ في مدينة سالم عائدًا من غزوة في مملكة (ليون)، فتولى الحجابة من بعده ابنه السكير عبد الملك المظفر (ت٣٩٩هـ)، ثم ابنه عبد الرحمن الملقب بشنجول، فضاق الأندلسيون به ذرعًا، وقتله رجال محمد بن عبد الجبار عام ٣٩٩هـ، وأنهوا عصر الحجابة العامرية.

٤- الفتنة الكبرى: اتفق بنو أمية على خلع هشام المؤيد الذي لم يكن يلي من الأمر شيئًا، وبايعوا محمد بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر ولقبوه بالمهدي، لكن البربر – وهم جند العامريين – أحسوا بالخطر الداهم فبايعوا سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر ولقبوه بالمستعين، وحاول البعض إعادة هشام المؤيد إلى الحكم، فدارت رحى فتنة مشئومة بين المهدي والمستعين والمؤيد، كان الطرف المهزوم فيها يستعين بالنصارى على أخيه، ودخلت أسرة بني حمود البربرية حومة الصراع مع الأمويين، وظلت قرطبة تئنُّ تحت وطأة فتنة طاحنة لأكثر من عشرين سنة، تعاقب فيها على الحكم سبعةٌ من بقايا البيت الأموي آخرهم هشام بن محمد بن

عبد الجبار الملقب بالمعتدّ، وقد اتفق أهل قرطبة على خلعه عام ٤٢٢هـ وأنهوا بذلك عصر الدولة الأموية بالأندلس.

ثالثًا: **عصر ملوك الطوائف** (**٤٢٢-٤٨٤هـ -١٠٣١-١٠٩١م**):

اتخذ زعماء قرطبة قرارًا كارثيًّا بعزل المُعْتَدّ، وإلغاء الخلافة الأموية، فتقوَّض الصرح الشامخ، واستقل كل زعيم بما تحت يده، ونشأت إمارات شتى، أهمها:

١- إمارة قرطبة: وقد استقل بها أبو الحزم جهور بن محمد (ت ٤٣٥هـ) ثم ابنه أبو الوليد محمد (ت ٤٦٢هـ)، وقد أقحما الإمارة في صراعاتٍ مريرةٍ مع بني ذي النون أصحاب طليطلة، حتى سقطت إمارتهم في قبضة المعتمد ابن عباد.

٢- إمارة إشبيلية: وقد استقل بها بنو عبّاد، وأشهر زعمائهم عباد الملقب بالمعتضد (ت ٤٦١هـ) وابنه المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ)، وقد دخل الرجلان في حروبٍ طاحنةٍ مع جيرانهم من المسلمين، وضموا عددًا من الإمارات المجاورة، في الوقت الذي كانوا يدفعون فيه الجزية لملوك ليون وقشتالة، وفي زمن المعتمد كانت وقعة الزلاقة عام ٤٨٣هـ، وانتهى حكمه عندما عزله يوسف بن تاشفين في عبوره الثالث عام ٤٨٤هـ، ثم نفاه إلى (أغمات) بالمغرب، وبها مات عام ٤٨٨هـ.

٣- إمارة طليطلة: وقد استقل بها بنو ذي النون، وأشهر أمرائها إسماعيل بن ذي النون (ت٤٢٩هـ) وابنه المأمون (ت ٤٦٧هـ)، ثم حفيده القادر، وفي عهده دخل ألفونس السادس ملك قشتالة طليطلة عام ٤٧٨هـ، وهي أولى المدن الأندلسية الكبرى ضياعًا.

٤- إمارة بلنسية: وكانت تابعةً لأحد أحفاد المنصور بن أبي عامر، ثم اتحدت مع طليطلة زمن المأمون بن ذي النون، ولما سقطت طليطلة نقل ألفونس السادس القادر بن ذي النون إلى بلنسية، وفي عصره ظهر السيد القنبيطور الذي حاصر بلنسية واقتحمها عام ٤٨٥هـ، وأحرق قاضيها أحمد بن جحاف، وذبح الآلاف من أبنائها، وظلت في يده حتى استردها المرابطون عام ٤٩٥هـ.

٥- إمارة سرقسطة: وقد استقل بها منذر بن يحيى التجيبي (ت ٤١٤هـ)، لكن بني هود أخذوها عام ٤٣١هـ، وقد دافعوا عنها دفاعًا مشهودًا ضد غارات النصارى الذين استولوا على حصن (بربشتر) عام ٤٥٦هـ، وأنزلوا بأهله مذبحة بشعة، ثم تمكن المقتدر بن هود من استرداد الحصن عام ٤٥٧هـ، ودخلت سرقسطة طوعًا في ملك المرابطين، حتى سقطت في يد النصارى عام ٥١٢هـ.

٦- إمارة غرناطة: وقد استقل بها بنو زيري الصنهاجيون (زاوي ثم حبوس ثم باديس ثم عبد الله بن بلقين)، حتى سلمها الأخير للمرابطين بعد عبورهم عام ٤٨٤هـ.

٧- إمارة دانية: وكانت بيد مجاهد الصقلبي (ت٤٣٦هـ)، ثم ابنه إقبال الدولة الذي سلمها لبني هود في سرقسطة، ثم دخلت مع سرقسطة في طاعة المرابطين.

٨- إمارة مرسية: وكانت بيد المرتضي المرواني، ثم صارت إلى ابن عمار ثم المعتمد بن عباد ثم دخلها المرابطون بعد الإطاحة ببني عباد.

٩- إمارة المرية: وقد استقل بها بنو صمادح (معن بن صمادح ت ٤٤٣هـ، ثم ابنه المعتصم ت ٤٨٤هـ)، حتى دخلها يوسف بن تاشفين عام

٤٨٤هـ والمعتصم على فراش الموت، فقال: نُغِّصَ علينا كل شيء حتى الموت.

١٠- إمارة بطليوس: وقد استقل بها بنو الأفطس (عبد الله ت٤٣٧هـ، ثم ابنه المظفر ت ٤٦٠هـ، ثم ابنه المتوكل ت ٤٨٩هـ)، وقد اقتحم يوسف ابن تاشفين بطليوس عام ٤٨٩هـ، وقبض على المتوكل، وقتله مع ولديه يوم الأضحى، ولعل قسوته عليهم كانت بسبب مراسلتهم للنصارى ودفع الجزية لهم، وحسبهم أن تنسب هذه المقولة الشنيعة للمظفر بن الأفطس: لو جاءني أبو بكر وعمر، ونازعاني في هذا الملك لقرعتهما بالسيف!!!

***

رابعًا: عصر المرابطين (٤٨٤ -٥٤١هـ-١٠٩١-١١٤٧م):

١- لم يكد ألفونس السادس يستولي على طليطلة سنة ٤٧٨هـ حتى أحس أمراء الطوائف أنَّ ما أصاب طليطلة أصبح قابَ قوسين أو أدنى من إماراتهم، فأجمعوا أمرهم على إرسال وفدٍ من الفقهاء للاستنجاد بأمير المؤمنين بالمغرب يوسف بن تاشفين، فهاله ما سمع، وجهز جيشًا عبر به إلى الأندلس، وانضم إليه المعتمد بن عباد، وسحق جيش ألفونس السادس سحقًا ذريعًا في معركة الزلاقة المجيدة عام ٤٧٩هـ، ثم عاد يوسف بن تاشفين إلى المغرب بسبب وفاة ابنه، ولو تلبث قليلاً لاستردَّ طليطلة، وقد اهتبل ألفونس السادس فرصة رجوعه إلى المغرب، فعاود الغارات على ملوك الطوائف، فعبر إليه يوسف بن تاشفين ثانية عام ٤٨١هـ، وكاد ينزل به ما أنزله يوم الزلاقة، لكنَّ برد الشتاء حال بين الفريقين.

٢- عاد أمراء الطوائف إلى شنشنتهم في الصراع والاستعانة بالنصارى، فقرر يوسف بن تاشفين - بعد استشارة الفقهاء- أن يُنهيَ حكمهم، وأن يوحد الأندلس، فعبر للمرة الثالثة عام ٤٨٣هـ، فمنهم من دخل طوعًا في حكمه كبني هود في (سرقطة)، ومنه من قتله كالمتوكل بن الأفطس في (بطليوس)، ومنهم من نفاه كالمعتمد بن عباد صاحب إشبيلية، حتى دانت له الأندلس عام ٤٨٤هـ.

٣- قام المرابطون بحملاتٍ مظفرةٍ ضد النصارى، وسجَّلوا انتصاراتٍ مجيدةً في (إقليش) عام ٥٠١هـ، وفي (أفراغة) عام ٥٢٨هـ، واستعادوا عددًا من المدن السليبة مثل (بلنسية) وجزر البليار (ميورقة، منورقة، يابسة)، وضحُّوا بعدد كبير من خيرة قادتهم، منهم أخوان ليوسف بن تاشفين.

٤- بدأت دولة المرابطين تترنَّح بعد هزيمتهم في معركة (كتندة) عام ٥١٤هـ، التي استشهد فيها القاضي الصدفي المعروف بابن سكرة، فبدأ بعض رؤساء المدن الأندلسية بالثورة عليهم مستعينين بالنصارى، كما قام محمد بن تومرت بالثورة عليهم في المغرب، فضعفت الدولة وسقطت (سرقسطة) عام ٥١٢هـ.

٥- تعاقب على حكم الأندلس أربعة من حكام المرابطين، هم: يوسف بن تاشفين ت٥٠٠هـ، علي بن يوسف ت ٥٣٧هـ، تاشفين بن علي ت ٥٣٨هـ، إبراهيم بن تاشفين ت ٥٤١هـ.

خامساً: عصر الموحِّدين (٥٤١-٦٦٤هـ-١١٤٧-١٢٦٥م)

١- قاد المهدي بن تومرت الثورة في المغرب على المرابطين، واشتبك معهم في موقعة البحيرة عام ٥٢٤هـ، وقد خلفه عبد المؤمن بن علي الذي يعدُّ المؤسس الحقيقي لدولة الموحدين، والذي دانت له معظم الأندلس عام ٥٤١هـ.

٢- أدى غياب المرابطين عن الأندلس إلى سقوط عددٍ من المدن الأندلسية في مطلع حكم الموحدين، فسقطت (المرية) عام ٥٤٢هـ، ثم (طرطوشة) سنة ٥٤٣هـ، ثم (لاردة) سنة٥٤٤هـ.

٣- حمل الموحدون راية الجهاد في الأندلس، وتمكنوا من استرداد مدينة (شلب) وقصر أبي دانس، وألحقوا بألفونس الثامن هزيمة نكراء تشبه يوم الزلاقة في معركة (الأرك) عام ٥٩١هـ.

٤- بدأت دولة الموحدين في التهاوي بعد هزيمتهم المؤلمة في معركة (العقاب) عام ٦٠٩هـ، تلك التي لم تبق في الغرب شابًّا قادرًا على القتال، واشتعلت الثورات في الأندلس والمغرب على السواء، فاستقل بنو حفص بتونس، وبنو زيان بالجزائر، وبنو مرين بالمغرب، وجعلت مدن الأندلس تتهاوى بصورة سريعة، حتى انتهى ملك الموحدين زمن الملك السعيد الموحدي عام ٦٦٤هـ.

٥- انفرط عقد المدن الأندلسية في نهاية عصر الموحدين، فسقطت (بطليوس) سنة ٦٢٦هـ، ثم (جزر البليار) سنة ٦٢٧هـ، ثم (قرطبة) سنة ٦٣٣هـ، ثم (بلنسية) سنة ٦٣٥هـ، ثم (دانية) سنة ٦٤١هـ، ثم (شاطبة) سنة ٦٤٤هـ، ثم (إشبيلية) سنة ٦٤٦هـ، ثم (مرسية) سنة ٦٦٤هـ.

****

سادسًا: **عصر بني الأحمر** (٦٣٥-٨٩٧هـ-١٢٣٧-١٤٩٢م):

١- استقل محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر والملقب بالغالب بالله ببعض المدن في جنوب الأندلس، واتخذ من (غرناطة) مقرًّا لحكمه عام ٦٣٥هـ، واضطر إلى مسالمة النصارى، بل ساعدهم في الاستيلاء على (إشبيلية) مقابل بقائه حاكمًا على جنوب الأندلس.

٢- تعاقب بنو نصر على حكم غرناطة، فكان جُلُّهم من الضعفاء المهزومين، لكن منهم من جاهد النصارى، بل انتصر عليهم في معركة (إستجة) عام ٦٧٤هـ، وموقعة (صخرة عباد) عام ٧١٨هـ.

٣- شرع النصارى في تطويق مملكة غرناطة، فاستولوا على جزيرة طريف عام ٧٤١هـ، ثم أحكموا الحصار بالاستيلاء على جبل طارق سنة ٨٦٧هـ، ثم كان زواج فرناندو الخامس (Fernando v) ملك أرجون من إيزابيلا (Isabella) ملكة قشتالة عام ٨٨٤هـ مؤشرًا على تعاون صليبي على استئصال دولة الإسلام بالأندلس.

٤- سلم أبو عبد الله محمد بن علي الملقب بالصغير مفاتيح (الحمراء) في ٢ ربيع الأول سنة ٨٩٧هـ = ٢ يناير ١٤٩٢م، وأمر البابا بدق أجراس الكنائس في كل أنحاء أوربا، ولما شرع أبو عبد الله الصغير في البكاء ساعة الرحيل قالت له أمه صادقة:

ابكِ مثل النساء ملكًا مُضاعًا   **لم تحافظ عليه مثل الرجال**

٥- نصت معاهدة التسليم على احتفاظ الأندلسيين بكامل حقوقهم الدينية، لكن نصارى أسبانيا ضربوا بكل بنودها عرض الحائط، ونصبوا محاكم التفتيش التي هي وصمة عار في جبين الإنسانية بأسرها، فاضطهدوا

المسلمين بصورة شنعاء، وخَيَّرُوا من بقي منهم بين التنصر أو الرحيل أو القتل، حتى أصدر الملك فيليب الرابع قرارًا بإبعاد كل (المدجنين) عن أسبانيا عام ١١١٧هـ = ١٦٠٩م.

وبذا غربت شمس دولة الإسلام عن الأندلس، بعد أن أنارتها وأنارت أوربا كلها بنور العلم والمدنية لمدةٍ تربو على ثمانية قرون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

***

رابعًا: المجتمع:

لا نعرف مجتمعًا في العالم الإسلامي تعددت أجناسه البشرية، وتنوعت عناصره السكانية مثل الأندلس؛ فقد سكنها الفينيقيون والرومانيون واليونانيون والقوط واليهود والعرب والبربر؛ مما جعل النسيج البشري في المجتمع الأندلسي معقدًا إلى أبعد الحدود، وقد نجمت عن هذا الخليط الفريد ظواهرُ اجتماعيةٌ خطيرةٌ، أهمها:

١- أدى التزاوج بين العناصر المختلفة، وبخاصة بين الجنس العربي والجنس الأوربي الأشقر إلى نشأة جيل من (المولَّدين)، وقد وصل بعضهم إلى سدة الحكم، مما كان له آثار خطيرة على مستقبل دولة الإسلام بالأندلس، وحسبنا من هؤلاء عبد الرحمن شنجول، ولقبه هذا تحريف لاسم جده لأمه (سانشو)، وأبو عبد الله الصغير الذي سلم مفاتيح الحمراء.

٢- أدى الصراع بين الأجناس المختلفة، وبخاصة بين العرب والبربر، بل بين العدنانية والقحطانية إلى فتنٍ داخليةٍ كثيرة منذ عصر الولاة الفاتحين، وقد اضطرت هذه الاضطرابات الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك إلى

إرسال جيش بقيادة بلج بن بشر لإخمادها، بل وصل الأمر إلى تقاسم السلطة بين يوسف الفهري والصميّل بن حاتم قبل ظهور عبد الرحمن الداخل، بل وصل الأمر إلى صداماتٍ داميةٍ بين الجيش العربي والبربري زمن الفتنة الكبرى.

٣- أدى التسامح الديني الذي أبداه المسلمون تجاه اليهود والنصارى في الأندلس إلى وصول نفر من غير المسلمين إلى مراتبَ عاليةٍ كالوزارة والولاية على بعض الأقاليم، وقد أغرى ذلك بعضهم بالثورة كما حدث، ولعب بعض الثوار بالورقة الدينية على نحو خطير كما حدث في ثورة ابن حفصون الذي تنصر في نهاية أمره، ومات على كفره.

٤- أدى الاحتكاك اللغوي بين اللغة العربية والبربرية واللاتينية إلى نشوء لهجة محلية هي العامية الأندلسية التي ضمت أمشاجًا شتى من هذه اللغات المختلفة، وكان لها وجودٌ ملموسٌ في فن الموشحة والأزجال الأندلسية.

٥- ارتقت الحضارة الإسلامية بالمجتمع الأندلسي، فخطا خطواتٍ واسعةً في طريق التقدُّم، إذ عُنِيَ ببناء القصور، وعمارة المساجد، وتنسيق الحدائق، وابتداع التحف والهدايا الفاخرة، والتفنن في المآكل والملابس إلى حدٍّ بعيد، ولا تزال آثار هذه الحضارة شاهدةً بروعة الإنجاز الحضاري الذي علم به العرب أوربا فنونًا من الرقي لا عهد لهم بها على الإطلاق.

٦- انتشرت في المجتمع الأندلسي مجالس الغناء التي تدار فيها كئوس الخمر، وتتعلق فيها العيون بحركات الراقصات، وتدور فيها الرءوس مع أنغام الأوتار وبخاصة بعد قدوم علي بن نافع الملقب بزرياب، مما أخذ بدفة السفينة من تيار الفتح والقتال إلى تيار الترف والانحلال، فتفسخ

المجتمع وانحطت الهمم وترنحت العزائم على مذابح الشهوات، مما كان له دورٌ لا يُنكر في انهيار دولة الإسلام بالأندلس.

٧- حظيت المرأة في المجتمع الأندلسي بأفق من الحرية، فكانت تخرج سافرةً، وتركب مع الأمير في موكبه، بل تتولى الكتابة لبعض الأمراء، ووصل الأمر ببعضهن إلى إقامة ندواتٍ أدبيةٍ يحضرها الرجال على نحو ما اصطنعت ولادة بنت المستكفي وحفصة بنت الحاج الركونية وغيرهما.

***

خامساً: النسبة:

يُعَدُّ وضع معيار دقيق لأندلسية أحد الأعلام من الأمور الشائكة؛ بسبب وجود صعوباتٍ جمةٍ في سبيل ذلك التحديد، أهمها:

(١) أن العلماء مختلفون اختلافًا يصل إلى حد التناقض في هذه القضية، فمنهم من يرى الاعتداد بمكان الميلاد، ومنهم من يعتد بمكان الوفاة، ومنهم من ينظر إلى مكان الاشتهار، ولكلٍّ وجهةٌ هو مُوَلِّيها.

(٢) أن معايير النِّسَبِ متباينة، فقد يُنْسَبُ العَلَمُ لأكثرَ من جهةٍ باعتبارات شتى، إذ قد ينسب إلى قبيلته صراحة، أو إلى قبيلته بالولاء، أو إلى وطنه، أو إلى جدِّه، أو إلى أبيه، أو إلى صاحبه، أو إلى مالكه الذي أعتقه، أو إلى لباسه، أو إلى أمه... إلخ[1].

(٣) أن بعض الأعلام ينسبون إلى مكانين أو أكثر؛ لأن الأول مكان الميلاد أو منبت الأرومة، والثاني مُهَاجَرُه أو مكان اشتهاره أو مكان وفاته،

([1]) انظر: المزهر للسيوطي٢/٤٤٤، وراجع: الوافي بالوفيات للصفدي ١/٣٣-٣٥.



ولذلك تقرأ في تراجم بعض الأعلام: البغدادي الأندلسي، أو الإشبيلي الدمشقي، أو المغربي الحضرمي... إلخ.

(٤) أن الأندلس شهدت هجراتٍ واسعةً منها وإليها، فكانت طورًا جاذبةً وطورًا طاردة، وأصبح من اللازم نسبة كل عالم إلى بلده؛ لأننا لو تركنا الأمر غُفْلاً؛ لتنازعت الأقطار الأعلام، وادعى كل قُطر انتساب الأفذاذ إليه، وهذا ما نراه مع ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) مثلاً، فأنت "إذا قرأت كتابًا أندلسيًّا؛ وجدته يتحدث عن ابن خلدون علمًا من أعلام الفكر الأندلسي، وإذا قرأت تاريخ الأدب المصري في عصر المماليك؛ وجدت الحديث عن ابن خلدون قطبًا من أقطاب وادي النيل، وإذا ألممت بالحركة الفكرية في المغرب؛ شاهدت ابن خلدون قائدًا من كبار قادتها في تونس، وذلك يؤكد منزلة هذا العملاق في الفكر العربي، وحرص كل قطر من الأقطار على فخر انتمائه إليها"[1].

ولا شكَّ أن عدم الفصل في هذا النزاع قد يوقع الباحث في مأزق الانحياز لأيِّ طرف من أطراف الدعوى.

وقد اختلف العلماء في هذه القضية اختلافًا يصل إلى درجة التناقض، على النحو الآتي:

(١) ذهب جمهور المؤرخين إلى نسبة العَلَم إلى مكان ولادته، فيقال: القرطبي مثلاً، لمن وُلد بها، ونشأ بين أحضانها، وتلازمه تلك النسبة مهما نأت به الديار عنها، يقول ابن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ): "فإن نسبة

([1]) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير – د. محمد رجب البيومي – ص ١٩٨.

الراوي إلى بلد ولد به ونشأ وقرأ ورَوَى ورُوِيَ عنه أو فارقه ثم عاد إليه نسبة صادقة .... وقد اشترك في استعمالها المتقدمون والمتأخرون"[١].

(٢) ذهب ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) إلى الاعتداد بمكان العيش والاشتهار؛ إذ يقول في حديثه عن ابن وهبون المرسي (ت ٤٨٠هـ): "وكورة تَدْمير أفقه الذي منه طلع، وعارضه الذي فيه لمع، وإنما ذكرته في هذا القسم الغربي مع أهل إشبيلية؛ لأنها بيت شرفه المشهور، ومسقط عيشه المشكور، طرأ عليها منتحلاً للطلب، وقد شَدَا طرفًا من الأدب"[٢].

ولعل داعي ابن بسام إلى هذا الاعتبار أن ابن وهبون جاء إشبيلية طالبًا شاديًا منتجعًا الأدب، وهي التي كونت شخصيته، وشَكَّلَتْ فكره، دون مسقط رأسه الذي فارقه صبيًّا.

(٣) ذهب أبو محمد علي بن حزم الظاهري (ت٤٥٦هـ) إلى الاعتداد بالمكان الذي انتقل الإنسان إليه، وبقي فيه حتى الوفاة، وإن قلَّ مُكْثُهُ فيه؛ إذ فاخر بمحمد بن يوسف الوراق (ت ٣٦٢هـ) وعده أندلسيًّا على الرغم من نشأته بالقيروان قائلاً: "ومحمد هذا أندلسي الأصل والفرع، آباؤه من وادي الحجارة، ومدفنه بقرطبة، وهجرته إليها، وإن كانت نشأته بالقيروان. ولا بدَّ من إقامة الدليل على ما أشرت إليه هاهنا، إذ مرادنا أن نأتي منه بالمطلب فيما يُستأنف إن شاء الله تعالى، وذلك أن جميع المؤرخين من أئمتنا السالفين والباقين، دون محاشاة أحد، بل قد تيقنَّا إجماعهم على ذلك متفقون إلى أن

---

(١) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة- ابن عبد الملك المراكشي- السفر الأول- تح/د. محمد بن شريفة- ط / دار الثقافة - بيروت - ١/١٠.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- تح/ د. إحسان عباس: ٢/٤٧٤.

ينسبوا الرجل إلى مكان هجرته التي استقر بها، ولم يرحل عنها رحيل ترك لسكناها إلى أن مات، فإن ذكروا الكوفيين من الصحابة – رضي الله عنهم – صدروا بعلي وابن مسعود وحذيفة – رضي الله عنهم – وإنما سكن عليٌّ الكوفة خمسة أعوام وأشهرًا، وقد بقي ٥٨ عامًا وأشهرًا بمكة والمدينة– شرفهما الله تعالى –، وكذلك أيضًا أكثر أعمار مَن ذكرنا (وذكر أمثلة أخرى من البصريين والشاميين والمصريين والمكيين، ثم قال:) فمن هاجر إلينا من سائر البلاد فنحن أحَقُّ به، وهو منا بحكم جميع أولي الأمر منا، الذين إجماعهم فرض اتِّباعه، وخلافه محرم اقترافه، ومن هاجر منا إلى غيرنا؛ فلا حظَّ لنا فيه، والمكان الذي اختاره أسعد به، فكما لا ندعي إسماعيل بن القاسم (أبا علي القالي) فكذلك لا ننازع في محمد بن هانئ سوانا، والعدل أولى ما حرص عليه، والنَّصَفُ أفضل ما دُعِيَ إليه"(١).

وأقول: الاستدلال بالصحابة غير سائغ هنا؛ لأن جُلَّ صحابة رسول الله ﷺ تركوا بلادهم، وانتشروا حاملين مشاعل الدعوة في شتى أصقاع الأرض، وأصبحت البلاد التي استقروا بها، وأسسوا دولة الفكر الإسلامي فيها، عَلَمًا مميزًا لهم عن سواهم؛ فنسبتهم إلى تلك البلاد تشريف لها، وتنبيه على أوليتهم في غرس شجرة العلم فيها، وليس هذا مقصدنا، وإنما الغاية هنا الحكم للبلد الذي أثر في العالم، وكوَّن فكره، وشكَّل شخصيته، وصبغ عقله بصبغته.

(١) رسائل ابن حزم – تح/ د. إحسان عباس: ١٧٥/٢، نفح الطيب: ١٦٣/٣-١٦٤، وانظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: ١/١٠-١١.

ولعل ابن حزم لجأ إلى هذه النظرية لأمرين: "**أولهما**: أنه كان يعلم أن الثقافة الأندلسية حتى عصره – ومن ضمنها الأدب– كانت نتاج جهود شارك فيها عدد غير قليل من المهاجرين الذين ألَّفوا في موضوعات أندلسية، أو واكبوا أحداث الأندلس، أو أرادوا بما كتبوه خدمة الطلاب الأندلسيين، ولهذا كان استثناء هذه الحركة الثقافية أمرًا غير طبيعي، فضلاً عن أنه يحرم الأندلس جهود أناس عاشوا فيها حتى وافاهم الأجل هنالك.

وثاني الأمرين: أن ابن حزم كان ينظر إلى بعيد، وذلك أنه حين يعد المهاجرين إلى الأندلس– دون ترك لها – أندلسيين؛ فإنه يشمل بذلك جميع الداخلين إليها منذ بداية الفتح، وبذلك يمنح الثقافة الأندلسية والأدب الأندلسي صفة القدم والعراقة، ويجعل للأدب الأندلسي– بخاصة– موروثا أصيلاً يفيء إليه"[1].

وكأني بابن حزم رأى الأندلس في عصره جاذبةً للعلماء من شتى أصقاع العالم الإسلامي، ورأى المغادرين لها كابن هانئ قليلاً، فهداه حِسُّ المفاخرة بفضائل الأندلس إلى هذه النظرية؛ استكثارًا من مفاخر بلاده، ولو عاش الرجل في القرن السابع أو ما بعده، ورأى الأندلس طاردةً لا جاذبة، وشاهد فلول العلماء الراحلين عنها؛ لعدل عن هذه النظرية إلى نقيضها.

وهذا يعني أن التعصب للأندلس كان يقف وراء هذا القول، ولستُ في هذا مُتَجَنِّيًا على ابن حزم، فقد رُمِيَ ابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) بهذه التهمة لذهابه مذهب ابن حزم، يقول ابن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣هـ): وقد اضطرب عمل أبي عبد الله بن الأبار في هذا اضطرابًا شديدًا، ينافي شهير

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) – د. إحسان عباس: ص٤٤.

نبله، ومعروف تيقُّظه، وتحفُّظه من متعلقات النقد وأسبابه.... فذكر في الأندلسيين جماعة من الناقلة إليها ... تشبُّعًا واستكثارًا وإفراطًا في التعصُّب الذي كان الغالب عليه حتى غلا فيه، ويكفيك من مثل ذلك ما ختم به رسم أبي عبد الله بن عيسي بن المناصف- رحمه الله – بعد أن ذكره في الأندلسيين، وذكر من أحواله ما رأى أن يذكره به، فقال: مولده بتونس، وقيل: بالمهدية، وهو أصح، ثم قال: وذكره في الغرباء لا يصلح ضنانةً بعلمه على العدوة. وحسبك ما اشتمل عليه هذا القول من الشهادة على قائله بما لا يليق بأهل الإنصاف من العلماء، واستحكام الحسد المذموم، واحتقار طائفة كبيرة من الحلبة العدويين، وفضل الله سبحانه رحمه يخص بها من يشاء، وموهبة ينيلها من يختار، والله ذو الفضل العظيم"[١].

وهذا يعني أن التعصب قد حاد بهؤلاء الأعلام عن جادة الصواب، فكان هذا التباين الذي رأينا، والذي أدي بدوره إلى اضطراب رؤية المعاصرين في هذه المسألة، وحسبك من ذلك تجاوزهم في نسبة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، إذ عَدَّهُ الأستاذ أحمد أمين (ت ١٩٥٤م) أندلسيًّا، قائلاً: وقد عددناه من كُتَّاب الأندلس، وإن عاش أكثر حياته في بلاد المغرب وفي مصر؛ لأنه أندلسي الأصل، فهو من إشبيلية، من أصل عربي يمني، وهو وإن ولد في تونس؛ فقد درس على علماء أندلسيين، وأقام في الأندلس زمنًا"[٢].

---

(١) الذيل والتكملة: ١/١٠-١١، وحديث ابن الأبار عن ابن المناصف في التكملة لكتاب الصلة: ٢/١٢٠-١٢١.

(٢) ظهر الإسلام: ٣/٢٢٥.

والحق أن الرجل تونسي؛ إذ ولد بها عام: ٧٣٢هـ، وتعلم على يد علمائها، وتولّى كتابة السر والإنشاء عند بني مرين، وقد دخل الأندلس مرتين: أولاهما: عام ٧٦٤هـ حيث بقي فيها لمدة عامين فحسب، ذهب خلالهما رسولاً إلى ملك قشتالة، والثانية: عام ٧٧٦هـ، وقد عاد في العام نفسه[١].

ومعنى هذا أن جملة ما قضاه في الأندلس ثلاث سنوات على أكثر تقدير، فبأيِّ اعتبار ينسب إلى الأندلس دون المغرب الذي قضى به نحو خمسين عامًا، ودون مصر التي مكث بها قرابة عشرين سنة؟!!

ولا عبرة بكون أصوله من إشبيلية؛ لأن أرومته من اليمن، ولذا يقال له: الحضرمي، فهل يُعَدُّ يمنيًّا؟ ودراسته على علماء أندلسيين كانت في تونس التي أقام فيها عددٌ من علماء الاندلس المهاجرين زمن انهيار قواعد الإسلام في الأندلس، فأنى يكون أندلسيًّا وهو مقيم في وطنه؟

والرأي الذي يطمئن إليه الكاتب أنه لا يعدُّ من أهل الأندلس إلا من قضى فيها مرحلة التكوين، فاكتسب النسب إلى ترابها، وتغذى بلبان ثقافتها، واكتسب نمط تفكيرها، وذلك إذا قضى فيها فترة التكوين من الميلاد حتى الخامسة والعشرين من عمره تقريبًا؛ لأن ما يكتسبه المرء في هذه الفترة أرسخ وجودًا، وأخلد عمرًا، وأبقى أثرًا من كل جديد طارئ بعدها، فالعلم في الصغر كالنقش على الحجر، والعلم في الكبر كالرَّقْم على الماء، ناهيك عن التعلق

---

(١) انظر: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقًا وغربًا، ص ٨٤-٢٢٦.



الوجداني بموطن الميلاد وملاعب الصِّبا ومسارح الشباب، ورحم الله أبا تمام (ت٢٣١هـ) إذ يقول:[١]

نَقِّلْ فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدًا لأوَّل منزل

ومن ثم فليس من الأندلس مَن وفد عليها قادمًا من بلد آخر نهل من ثقافته وعلَّ، وتشبَّع عقله ووجدانه بنمط تفكيره، حتى ولو ظلوا في الأندلس إلى أن ماتوا، ولذا نجد المترجمين يفردون لهم مكانًا عنوانه: (الغرباء الطارئون على الأندلس) مثل: أبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ) وصاعد البغدادي (ت ٤١٧هـ)، وابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠هـ) وغيرهم ممن يُعَدُّون بالمئات.

والعكس صحيح، فكل الأندلسيين الذين قضوا بها فترة التكوين، وأشربوا ثقافتها، ثم ارتحلوا عنها؛ يُعَدُّون من أهل الأندلس، وإن قضوا بقية أعمارهم خارجها؛ لأن البيئاتِ التي ارتحلوا إليها لا يمكن أن تسلخهم من ثقافتهم الأندلسية، مثل: ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٢هـ)، وأبي الصلت الأندلسي (ت٥٢٩هـ)، وأبي القاسم بن فيره الشاطبي (ت٥٩٠هـ)، وأبي الخطاب بن دحية (ت٦٣٣هـ)، وأبي عبد الله القرطبي المفسر (ت ٦٧١هـ)، وأبي عبد الله بن مالك الجياني (ت٦٧٢هـ)، وأبي العباس المرسي(ت٦٨٦هـ)، فهؤلاء وغيرهم ممن يعدون بالمئات أندلسيون لخروجهم بفكر نقش في عقولهم

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٢٥٣/٤.



كالنقش على الحجر، ومهما أضافت إليه البيئات الأخرى؛ فإنها لا تمحوه؛ لسريانه في عقولهم سريان الدم في العروق.

***

أثر الأدب المشرقي في الأدب الأندلسي(1):

مما لا شكَّ فيه أن أدب أيِّ أمة هو نتاج بيئته التي نشأ فيها، وتشكَّل بها، ثم هو ثمرة من ثمار الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية لتلك البيئة، إضافةً إلى مواقف الأديب الخاصة من تلك الروافد.

ولم يكن الأدب الأندلسي بدعًا بين آداب الأمم، فقد كانت له بيئةٌ نشأ فيها وروافد غذت عقول ومشاعر أدبائه، ثم هو لم يكن بمعزل عن التأثر بالبيئات المجاورة، أو بالأحداث التي عاشتها، وعانتها الأندلس. وعلى ذلك يمكن القول: إن الأدب الأندلسي شأنه شأن أيِّ أدب في أيِّ أمة، في أيِّ إقليم، من حيث توافر عوامل نتاجه ونشأته.

ومن ثم فهو أدب جدير بالدراسة، حقيق بالتحقيق فيه، غير أن اللافت للنظر أن حظَّ الأدب الأندلسي من الدراسة لم يكن على الدرجة التي تليق به، وقد أشار إلى ذلك الدكتور أحمد هيكل في قوله: "لقد لقي الأدب الأندلسي كثيرًا من إهمال الدارسين في عالمنا العربي، مع وفرة وجودة ما كتبوا عن أدب المشرق، منذ جاهليته إلى عصره الحديث.... وقد يكون

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ عبده إبراهيم.



إعراض بعض هؤلاء عن درس الأدب الأندلسي بحجة أنه لم يأتِ بجديد، وأنه ليس إلا صورةً للأدب المشرقي، أو محاكاة له"[١].

كذلك يرى الدكتور شوقي ضيف تبعية الأدب الأندلسي للأدب المشرقي حيث يقول: "ونحن لا نبالغ إذا قلنا بأن شخصية الأندلس في الأدب العربي ليست من القوة كما ينبغي، وخاصة إذا أهملنا جانب البيئة، فمما لا شكَّ فيه أن هذا الجانب أثَّر أثرًا واضحًا في طبيعة الأدب الأندلسي شعره ونثره، غير أننا إذا تركنا هذا الجانب لم نكد نجد شيئًا آخر، فقد كانت الكتلة الأندلسية تنساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه، وحتى شعر الطبيعة عندهم لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار، وأخيلة، وأساليب هي الصورة المشرقية........ وإن الإنسان ليخيل إليه أن الأندلس كانت تقلد المشرق في جميع جوانب الحياة".[٢]

وفي موضع آخر يقول: "وإذا تركنا الحياة العقلية في الأندلس إلى الحياة الأدبية وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية، إذ تصاغ الكتب الأدبية عند الأندلسيين على شكل الكتب الأدبية عند المشارقة، يصاغ "العقد الفريد" على شاكلة "عيون الأخبار"، ويصاغ كتاب "الحدائق" لابن فرج الجياني في أهل زمانه على شكل كتاب "الزهرة" للأصبهاني، ويصاغ كتاب "الذخيرة" لابن بسام على شكل كتاب "اليتيمة" للثعالبي، والحق أن الحركة

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ٥.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٤١٢.

الأدبية في الأندلس صيغت صياغة على شكل الحركة الأدبية في المشرق".[١]

ويصل في النهاية إلى القول: "والحق أنه ينبغي أن لا نتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة في تاريخ الشعر العربي، فإن هذه الشخصية تنحصر في كثرة الإنتاج، وخاصة في شعر الطبيعة، أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها، ومعانيه، وصوره وأساليبه، وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل،.......... فقد استقر في أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسي وما ينطوي فيه من شعراء عظام...... فذهبوا يقرؤون لهؤلاء الشعراء وأمثالهم، ثم أخذوا يحاكونهم دون أن يفهموا مذاهبهم فهمًا واضحًا، أو يعرفوا ما بين هذه المذاهب من مفارق واسعة".[٢]

وعلى الشاكلة نفسها يقرر الأستاذ/ أحمد حسن الزيات أن الأدب الأندلسي صورة مكرورة من الأدب المشرقي، فهم وإن تأنقوا في ألفاظه، وتفوقوا في معانيه، ونوَّعوا في قوافيه، وتفنَّنوا في خياله، ودبَّجوه تدبيج الزهر، وسلسلوه سلسلة النهر......إلا أن شعرهم- على الجملة- جارٍ مجرى الشعر المشرقي، فلم تبعد حدوده، ولم تكسر قيوده إلا بمقدار ما ذكرناه من ابتداع الموشح وتنويع القافية[٣].

---

(١) السابق: ص ٤١٥.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٤٣٨-٤٣٩.

(٣) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص٢٩٣.

كما يؤكد الدكتور/ جودت الركابي على أن الأندلسيين كانوا في آدابهم مقلدين للمشارقة، لأنهم كانوا يرون فيهم المثل الأعلى لشعرهم وأدبهم، ويجدونهم منبع علومهم وآدابهم وفنونهم، وقد ظلت معاني الشعر الأندلسي سطحيةً ليس فيها إكثارٌ من الحِكَم، وطرق المعاني الفلسفية؛ لعدم إقبال الشعراء والأدباء على الفلسفة العقلية، ولانصرافهم على اللهو والحياة السهلة[١].

إن المتأمل في الآراء السابقة يلحظ أنها تتشابه في الحكم، وأنها تكاد تتفق على أن الأندلسيين مجرد مقلدين للمشارقة، أما حجج هؤلاء فلا قرينةَ تقويها، ولا برهان يساندها، مما يدل على اكتفاء اللاحق برأي السابق دون النظر والتدقيق في الأدب الأندلسي ذاته.

ولعل قول "ابن بسام" قد دفع السابق واللاحق إلى إصدار مثل هذه الأحكام حيث يقول: "إن أهل هذا الأفق- يعني الأندلس- أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا"[٢].

وإذا كان معظم الدارسين قد رأوا في الشعر الأندلسي صورة مكرورة من الشعر المشرقي، فإن بعضًا منهم رأوا فيه صورةً جديدةً تغاير الشعر المشرقي، وكما اتسمت آراء الفريق الأول بالتعميم، وقلة التدليل، وجاوزت حد المبالغة في الأحكام، فإن أصحاب الرأي الآخر لم يفلتوا من ذلك.

---

(١) في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، ص٥٩.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام: ٢/١.

فالرافعي يرى فرقا كبيرًا بين الشعر المشرقي والشعر الأندلسي، ومن ثم يخطئ من يزعم أن شعر الأندلسيين يغيب في سواد غيره من شعر الأقاليم الأخرى كالعراق، والشام، والحجاز، بحيث يشتبه النسيج، وتلتحم الديباجة، وذلك زعم من لا يعرف الشعر إلا بأوزانه، ولا يميز غير ظاهره[١].

وفي كتاب "تاريخ الأدب العربي في الأندلس"، للدكتور/ إبراهيم أبو الخشب نقرأ إعجابًا بالأدب الأندلسي لا حدَّ له، وإغراقًا في المدح، وإسهابًا في الوصف، وتعميمًا للحكم بأن جميع عصور الأدب في الأندلس تشهد له بالتفرُّد، والخصوصية، والنهضة العظيمة، حيث يقول: إن الدارس للأدب العربي في الأندلس ليأخذه الإعجاب العاجب لتلك الروعة البيانية، والميزة البلاغية، والطلاوة الأدبية التي انفرد بها عن سواه من ألوان الأدب في سائر العصور التاريخية المختلفة".[٢]

ويرى أن نظرة الأندلسيين للشعر المشرقي لم تقف عند حد التقليد، "وأهل الأندلس إذا كانوا قد جعلوا المشارقة مثلهم الأعلى، أو أساتذتهم الموجهين، أو منارهم الهادي، فإن ذلك لا يعني أن أدبهم كان صورةً جامدةً، أو مثالاً جافًّا، أو تقليدًا أعمى، أو غير مستقل كل الاستقلال، أو بعضه، فإن الخيال الرائع الذي نعثر عليه في الأدب الأندلسي، والصور الجميلة التي نصادفها، والتفكير السليم الذي نجده، والألفاظ الحلوة التي نلتقي بها، والأسلوب القوي الذي نقرؤه، والإبداع النادر الذي نحصل عليه، ترينا مقدار ما أسدى إلى الأدب العربي ذلك التراث من أيادٍ لا نذكرها له إلا خلعنا عليه

---

(١) تاريخ آداب العرب، الرافعي: ٢٩٦/٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي في الأندلس، د. إبراهيم أبو الخشب، ص ٦١.

رداءً من الثناء الخالد، والمديح الخالص، والإجلال البالغ، والاحترام الزائد"[١].

وهكذا نظر الدارسون إلى الشعر الأندلسي، فكانوا بين ناعٍ ينعي عليه جموده وتقليده، وتبعيته للشعر المشرقي، وتجرده من الشخصية المستقلة، المعبرة عن ذاتها، وزمانها، ومكانها، حتى أصبح عندهم غيرَ جدير بالدراسة، وأنه إن نظر إليه كان ذيلاً للشعر في البيئة المشرقية إبان العصر العباسي، وبين معجب يرى فيه ما ليس في غيره من ظواهر بيانية، وروعة بلاغية، وسحر معنى، ودقة تصوير، بل إن الإعجاب دفع إلى الادِّعاء بأن الشعر الأندلسي نشأ يافعًا، وشبَّ شامخًا، وظل يناطح الجوزاء طيلة قرونه الثمانية.

والحقيقة أن كلا الفريقين قد أسرف في القول، وجانب الحق، ذلك أن معظم الآراء قد صدرت عن أحكامٍ عامة، ونظرةٍ شاملة، في الوقت الذي كان يجب فيه النظر إلى الشعر الأندلسي على أنه وليدٌ مرَّ مراحل نموٍّ طبيعية، شأنه في ذلك شأن الآداب كلها في كل الأمم، فلئن كان الشعر الأندلسي في القرن الثاني (فترة عصر الولاة : ٩٢-١٣٨هـ) قد سار على منهج المشارقة في شكله ومضمونه، فهذا أمر طبعي لا تقليدَ فيه، ذلك أن البيئة الأندلسية آنذاك لم تكن قد أثمرت ثمارها، فقائلو الشعر- وإن كانوا بالأندلس – ما زالوا مشارقة التفكير والمشاعر، وهم في الوقت نفسه لم تنعكس عليهم حضارة الأندلس، فهل إذا جاء الشعر في تلك الفترة مشابهًا للشعر المشرقي يقال: إنه تقليد ومحاكاة؟

---

(١) السابق، ص٧٠.

إن الباحث عن حقيقة الأدب الأندلسي، ومدى تأثره بالأدب المشرقي عليه أن يتتبع هذا الأدب منذ دخول العرب أرضَ الأندلس إلى خروجهم منها، وعليه رصد ظواهره الفنية ومذاهبه الأدبية في كل عصر من العصور، ومقابلة هذه الظواهر الفنية وتلك المذاهب الأدبية بما في الشعر المشرقي، معللاً لها، كاشفًا عن مدى التقليد والتجديد بينهما، ثم بعد ذلك يمكن إصدار الحكم على الشعر الأندلسي، هل هو يسير على غرار المشارقة على الجملة، أم أنه فرضت عليه الظروف أن يقلد ويحاكي لفترة من الزمن، ثم انطلق بعد ذلك، وشبَّ عن الطوق، واستقل شخصيته.

ولما كانت هذه القضية (التقليد والتجديد) تحتاج إلى دراسةٍ عميقةٍ مستقلة فإن الاكتفاء بتتبع الأدب الأندلسي عبر عصوره وبإيجاز ستكون وسيلتنا في التعرف على حقيقة هذا الأدب.

****

من المعروف أن العرب بقيادة "طارق بن زياد" قد تمكنوا من فتح تلك البلاد سنة ٩٢هـ/٧١١م)، وأن موسى بن نصير قد أتمَّ في العام التالي السيطرة على معظم المدن التي لم تخضع لطارق بن زياد، ومنذ ذلك التاريخ ظل العرب بالأندلس حتى سنة (٨٩٨هـ/١٤٩٢م).

ولا شكَّ أن هذه القرون الثمانية قد شهدت أحداثًا جسامًا، وصراعًا مستمرًّا، وثوراتٍ متعددةً، واضطرابًا ونزاعًا بين المسلمين العرب وسكان البلاد الأصليين، وبخاصة في العصور الأولى من الفتح.

ومن المعروف أن ملابسات كل عصر، بما تضم حيواته السياسية، والاجتماعية، والثقافية هي التي تشكل ملامح الأدب في كل بيئة، ومن هنا يمكن القول كما سبق: إن الأدب في فترة عصر الولاة- ٩٢-١٣٨هـ لا

يمكن أن ننتظر من ورائه ظواهر فنية جديدة، ولا أن نلتمس موضوعاتٍ فريدةً تخالف شعر المشارقة، فما زالت القصيدة تشبه القصيدة المشرقية شكلاً ومضمونًا، ولا يعيب الأندلسيين ذلك، فمعظم من وفدوا إلى الأندلس في تلك الفترة كانوا من الجنود، والقواد، والعلماء، وقد ظل هؤلاء جميعًا متمسكين بعقليتهم المشرقية، دون أن يصيبوا جديدًا بأرض الأندلس، وإن صدر منهم شعر فسيكون نابعًا من موروثهم الثقافي المشرقي، ومن ثم لا يمكن أن نسم أدب تلك الفترة بالتقليد لا لشيء سوى أنه نتاج نفوس مشرقية لم تتأثر بعد بالبيئة الأندلسية.

****

أما عصر الإمارة الذي يؤرخ له بالفترة من ١٣٨-٤٢٢هـ فقد شهدت فيه الأندلس نقطة البداية للشخصية الأندلسية، ففي فترة تأسيس الإمارة: ١٣٨-٢٠٦هـ تخطو الأندلس أولى الخطوات نحو أدب أندلسي متميز، ففيها ينشأ أول جيل من أدباء وأديبات الأندلس، ولا يصبح الأدب وقفًا على الوافدين من المشرق، كما كان الحال من قبل، وفيها تصاغ النماذج الأدبية الأولى التي تعدُّ من تراث الأندلس بحق، وفيها زيادة على ذلك تبدو تلك السمات الأولى التي تشكل أولى خطوط الملامح الأدبية الخاصة لهذا الإقليم[1].

وعلى الرغم من هذا التجديد الذي أشار إليه د. شوقي ضيف، فإننا إذا نظرنا إلى نتاج الشعراء في تلك الفترة لا نكاد نرى مذهبًا جديدًا صدروا عنه في أشعارهم، إذ ما زالوا يترسمون خُطى المشارقة، ويسيرون على مذهبهم

---

(1) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص :٨١.

الفني المحافظ، وما زالت موضوعات الشعر تدور في ركاب المدح، والفخر، والحماسة، والغزل، وحتى بناء القصيدة ما زال صورةً من القصيدة المشرقية، في ألفاظها، وتراكيبها، وصورها، وطريقة بنائها من وقوف على الأطلال ونسيب، ورحيل.

وقد أكد الدكتور "عمر فروخ" أن أدب تلك الفترة ليس فيه جديد، وأنه ما زال تقليدًا للمشارقة بقوله: "لم يختلف الأدب الأندلسي في الشعر والنثر عن الأدب المشرقي في خصائصه المعنوية واللفظية اختلافًا ظاهرًا[1].

وهنا يطرح السؤال:

هل يُعَدُّ شعر تلك الفترة تقليدًا ومحاكاةً للمشارقة؟ ولِمَ لَمْ يجددوا في موضوعات شعرهم، وبناء قصائدهم على الرغم من الظروف التي هَيَّأت لهم التجديد والتعبير عن ذواتهم؟

نعم، يُعَدُّ شعر تلك الفترة– وإن أصابه بعض التجديد الفني – امتدادًا للقصيدة المشرقية. أما لماذا لم يجددوا فإن نظرة متأنية، وقراءة لواقع الأندلسيين في تلك الفترة، قد تجيبنا عن هذا التساؤل.

ذلك أن موضوعات الشعر في أيِّ إقليم هي ثمرة أحداثه، وخلاصة تجارب شعرائه، فنحن نعلم أن شعر الفخر، والحماسة، والهجاء كان منتشرًا في البيئة الجاهلية، بينما خَفَتَ صوت تلك الموضوعات في عصر النبوة، وأن الشعر السياسي كان ثمرةَ الصراع الحزبي في عصر بني أمية، ولم يكن لهذا الفن وجودٌ في السابق، كما نلحظ أن شعر الغزل في العصر الأموي قد

(1) تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ: ٤/١٩٤.



حظي بعناية شعراء الحجاز، في حين أنه قد غلب على شعر الشام شعر المديح وتفوق الشعر السياسي في العراق، وهكذا...

ولنا أن نسأل:

لماذا ظهرت أغراض في بيئة ولم تظهر في أخرى؟ ولماذا تفوق الشعراء في فن لم يتفوق فيه شعراء الإقليم الآخر؟

لا شكَّ أن أحداث وظروف كل بيئة هي التي شكَّلت موضوعات شعرها فالحماسة والفخر والهجاء من أكثر الفنون الجاهلية؛ لطبيعة ذلك العصر الذي يموج بالخصومات والحروب التي لا تنتهي أسبابها، ولما قضى الإسلام على تلك الأسباب، وأشاع الحب والأمن والسلام، بين أفراد المجتمع خَفَتَ صوت تلك الموضوعات، كما أن ظهور الشعر السياسي كان نتيجةً حتميةً للصراع بين الأمويين، والشيعة، والخوارج، والزبيريين، وهؤلاء لم يكن لهم وجودٌ في صدر الإسلام، ومن ثم لم نقرأ عن شعر سياسي حزبي.

أما غلبة فن الغزل على البيئة الحجازية إبان حكم بني أمية فيفسره ذلك الترف وتلك الحرية التي أصابت المجتمع جرَّاء سياسة بني أمية في الإغداق على الشباب الهاشمي حتى يثنيه، أو يلهيه عن الحكم والسياسة، ولما كانت الشام مقرًّا للخلافة كان من الطبعي أن يكون المديح سيد الموضوعات الشعرية هناك، وهكذا......

وما دام الأمر كذلك فلنا أن ننظر إلى الموضوعات الشعرية، ومذاهبها الأدبية الصادرة عنها في الأندلس في ضوء هذا التفسير، وأن نربط الموضوعات بالبيئة وأحداثها، وتجارب الشعراء ودوافعها.

إن المُطَّلِعَ على تلك الفترة (١٣٨–٤٢٢هـ) في أحوالها السياسية، والاجتماعية، والثقافية، يلحظ تشابهًا كبيرًا بين البيئة المشرقية والأندلسية، فلئن كانت الأحداث السياسية في المشرق قد أسهمت في شيوع فن المديح، والحماسة، والفخر، فإن هذه الأحداث السياسية تموج بها الأندلس آنذاك، فالحروب بين المسلمين والنصارى لا ينطفئ أوارها، والعصبية بين العرب أنفسهم لم تخمد جذوتها، والخلفاء والأمراء والقادة عرب يستهويهم المديح، وتهزهم الكلمة، ويروق لهم الثناء، والشعراء – كعادتهم– تدفعهم الرغبة، ويغريهم النوال، كما أن طبيعة الأندلس بما ماجت به من أجناس، وبما تعدد فيها من ديانات، وبما أتيح لها من حريات، وبما توافر فيها من لهو ومغريات، دفع ذلك كله الشعراء إلى الإغراء بالمرأة، فكان الغزل والمجون صورة لما كان عليه شعراء المشرق.

وهكذا نرى تشابهًا كبيرًا في مثيرات الشعر ودوافعه بين البيئة المشرقية والبيئة الأندلسية، مما نتج عنه شعر تشابهت موضوعاته، حتى غدا في نظر الكثيرين شعرًا لا تكاد تظهر له ملامح خاصة تفرقه عن الشعر المشرقي.

ولعل هذه العلاقة الوطيدة بين البيئتين قد دفعت شعراء الأندلس إلى استلهام منهج المشارقة في بناء قصائدهم، وقد التمس الدكتور "هيكل" العذر للأندلسيين في ذلك حيث يقول: "إن الأسلوب المحافظ الذي تناول به الشعراء الأندلسيون تلك الموضوعات التقليدية له تبريره من مثل الأندلسيين وقيمهم، ذلك أن العرب كانوا ينتقلون إلى أيِّ إقليم جديد وفي مخيلتهم عالم مثالي، هو ذلك العالم الذي عاش فيه آباؤهم الأقدمون، حيث الصحراء، والنوق، والبان، والكثبان، والجآذر، والآرام ...... وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتب آباؤهم، في عالمهم ذلك المثالي الأسطوري، وأن

قصارى الأديب بعد ذلك أن يأتيَ بما يشبه نتاج هؤلاء الرواد الأُوَل، ومن هنا كانوا في الأندلس يستلهمون هذا العالم المثالي الذي يتخيلونه، عالم آبائهم وأجدادهم، كما كانوا يحاكون هذه النماذج التي جادت بها قرائح الآباء والأجداد".(١)

***

وإذا تجاوزنا تلك الفترة [١٣٨هـ-٢٠٦هـ] إلى ما يعرف بعصر الصراع على الإمارة من [٢٠٦هـ -٣٠٠هـ] فإننا نلحظ في تلك الفترة وثبة جديدة للأدب الأندلسي رسمت بعضًا من ملامحه الخاصة؛ وذلك نتيجة التقدم العلمي، والرقي الاجتماعي الذي شهده المجتمع، إضافة إلى الشعور بالانتماء إلى بيئتهم الجديدة.

ومما يدل على ذلك أن الأندلسيين لم يتقيدوا بالمذهب المشرقي المحافظ فحسب؛ وإنما تجاوزوه إلى مذهبٍ فنيٍّ جديد يتلاءم مع واقعهم ويعبر عن ذواتهم ومشاعرهم الخاصة، ومن ثم رأينا القصيدة في تلك الفترة تحفل بالموضوعات الجديدة وتستقل بالغرض، فقد أفردت قصائد للخمر، وللغناء، وللمجونيات، كما ظهرت القصائد التي تصف الطبيعة الأندلسية في ذلك الوقت، كما ظهرت قصائد تعالج موضوع الغزل بالمذكر.

أما أسلوب القصيدة فقد جاء تعبيرًا عن واقع الأندلسيين وحياتهم الجديدة؛ إذ لجأ الشعراء إلى استخدام اللغة الحضرية بدلاً من اللغة المتوارثة، كذلك استمدوا صورهم من بيئتهم الجديدة، وغلب على بناء قصائدهم مخالفة العرف العربي، فلا وقوف على أطلال، ولا تعدد في الموضوعات داخل

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص٨٥.

القصيدة الواحدة، بل خمر، أو غزل، أو طبيعة يفتتح الشاعر قصيدته بأيِّها، ثم هو موضوع واحد يعالجه بمشاعره وفكره.

ولم يقف الأندلسيون في تلك الفترة (أوائل القرن الثالث الهجري) عند التجديد في الموضوعات القديمة، إنما تجاوزوا ذلك إلى الابتداع حيث ظهر عندهم لون شعري جديد سبقوا به المشارقة، ألا وهو الموشحات.

وتعد الموشحة دليلاً صادقًا على أن الأندلسيين كانوا يصدرون في أشعارهم وواقعهم الاجتماعي والثقافي عن تجاربهم الذاتية، ويظهر أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر، في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة ماسَّةً على لون من الشعر جديد يواكب الموسيقا والغناء في تنوعهما، واختلاف ألحانهما، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي".[١]

وعليه؛ فإن القول بالتبعية المطلقة للمشارقة قول ينقصه التحقيق، ذلك أنه لما فرضت الحياة الجديدة على الأندلسيين التجديد؛ استجابوا له، وأبدعوا فيه، وبزوا فيه المشارقة.

ومما يؤكد أن مسايرة الأندلسيين للمشارقة لم تكن من قبيل التقليد أن عوامل التجديد التي دفعت شعراء المشرق إلى الثورة على القصيدة القديمة هي نفسها تلك العوامل التي حَدَتْ بالأندلسيين إلى التجديد والثورة على القديم، كما سبق القول.

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ١٤٣.

ولئن كانت أواخر القرن الثالث الهجري تمثل مرحلة الانطلاق الحقيقية نحو شعر أندلسي ذي ملامح وسمات خاصة، فإن عصر الخلافة [٣٠٠-٤٢٢هـ] يمثل استقلالية الشخصية الأندلسية.

ففي هذا العصر نهضت الأندلس نهضة ثقافية عظيمة، وحظي الأدب شعرًا ونثرًا بعناية الخلفاء، وكثر العائدون من المشرق إلى الأندلس من الأدباء وطلاب العلم، فتعددت البحوث في شتى المعارف، وظهرت الروح القومية لدى الأندلسيين، وقوي لديهم حب الانتماء للوطن، وترتب على ذلك كله أن حظي الأدب بعناية خاصة انعكس أثرها على الشعر، وتجلى هذا الأثر في تعدد المذاهب الأدبية التي عبر عنها وبها شعراء ذلك العصر حيث ظهر ما يسمى بـ: "الاتِّجاه المحافظ الجديد"، وهو مذهب يدعو إلى متابعة القدماء في بناء القصيدة، وتمثل لغتهم المتوارثة، والميل إلى الموضوعات الجادة، إضافة إلى التجديد في الموضوعات الشعرية، وابتكار المعاني الجديدة، والإكثار من المحسنات البديعية..... وقد وقف بجانب هذا الاتِّجاه اتِّجاهان سبقاه في الظهور: الاتِّجاه الجديد، والاتِّجاه الشعبي (الموشحات).

وحين نمعن النظر، ونطيل التأمل في تلك الاتِّجاهات بما تدعو إليه من مبادئ فنية نصل إلى حقيقة مؤداها: أن شعراء الأندلس حين استجابوا لهذه الاتِّجاهات الوافدة إليهم من المشرق لم يكونوا مجرد مقلدين، إنما كان الدافع عندهم أولاً أنهم يريدون إثبات مقدرتهم الفنية في الصوغ على مثل ما صاغ المشارقة، وما دام أدب المشرق هو خير أدب فليصوغوا على شاكلته، ثم إن هذا التقليد كان استجابة لواقعهم الذي يشبه واقع المشرق.

إن سير شعراء الأندلس على المذهب المحافظ الجديد في عهد الخلافة لهو أكبر دليل على صدقهم الفني، وإن شعرهم ناتج عن معايشتهم الصادقة لواقعهم، وتجاربهم الخاصة، ذلك أن هذا الاتِّجاه قد ظهر في المشرق بعد ثورة الشعراء المحدثين على القصيدة العربية، حين بهرتهم الحضارة الجديدة، وتحرر الفكر وامتزجت الثقافات خلال النصف الثاني من العصر العباسي الأول، "فتولدت عن هذا روحٌ جديدةٌ لا تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الأصيل يقفها منه، ولم تَعُد القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين، فكان ظهور هؤلاء الشعراء دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر العباسي".(١)

ثم رأينا بعد ذلك شعراء المشرق يثورون على هذا الاتِّجاه لَمَّا بالغ الشعراء في التجديد، وبعد أن عافت نفوسهم الانغماس في أحضان حياتهم اللاهية الجديدة، فقد أصبحت كل ظواهر اللهو والمجون مألوفةً لديهم، ومن ثم ارتد بعض الشعراء إلى الوراء حيث القِيَم والمُثُل العربية الأصيلة، فكان الاتِّجاه المحافظ الجديد في المشرق.

كذلك الحال في الأندلس، فقد اتبع الشعراء هذا الاتِّجاه المحافظ الجديد في عهد الخلافة على الرغم من وصوله إليهم في فترة الصراع على الإمارة على يد "أبي عثمان بن المثني" و "مؤمن بن سعيد" اللذين قرآ على أبي تمام شعره، ثم نقلوا هذا الشعر إلى الأندلس، كما نقل شعر المتنبي في عهد الخلافة.

(١) الشعراء المحدثون في العصر العباسي، د. العربي درويش، ص: ١٢.

إن عدم اتِّباع الشعراء الأندلسيين للاتِّجاه المحافظ الجديد في عصر الصراع على الإمارة – على الرغم من معرفتهم به – لهو أكبر دليل على أن شعراء الأندلس ما كانوا يلجأون إلى محاكاة أهل المشرق إلا عندما تتشابه الظروف، وتتماثل الدوافع، ولا أدلَّ على ذلك أنهم لما فرضت عليهم طبيعة بيئتهم بأحداثها المختلفة السير في ركاب هذا الاتِّجاه ساروا عليه في عهد الخلافة، وإنما ظهر هذا الاتِّجاه الجديد في فترة الخلافة؛ لأنه اتِّجاه مرتبط كثيرًا بالاستقرار الحضاري، والتعقل الاجتماعي، والهدوء الثوري"[١].

وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يعني أن شعراء الأندلس كانوا مقلِّدين لشعراء المشرق، وإنما كان ذلك استجابةً لطبيعة النفس البشرية التي عافت ما ألفت، فتركته إلى غيره، كما يعني – أيضًا– أن شعراء الأندلس أرادوا التأكيد على قدراتهم الفنية التي لا تقلُّ عن المقدرة الفنية لدى الشعراء المشارقة، وفوق هذا كله، وليس أدل على عدم التبعية والتقليد من أن الشاعر الأندلسي كان يجاهر بموازنة نتاجه بنتاج سابقه المشرقي، حيث يعالج موضوعًا عالجه، أو يورد فكرة أورد مثلها، أو يؤلف صورة رسم نظيرها[٢].

ولعل مما يؤكد أن اتِّباع الأندلسيين للمذهب المحافظ الجديد كان استجابة لواقعهم ما نلحظه من ظواهرَ فنيةٍ في أشعارهم، فقد غلبت على أشعارهم الموضوعات الجادة، وانصرفوا إلى معالجة المشكلات الاجتماعية،

---

(١) من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، ص ٨٥.

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ١٩٩.

وحتى الغزل صدر – في الغالب– معتمدًا على عاطفة صادقة، وإحساس نبيل، ومال إلى ما يشبه العذرية المشرقية.

يقول "ابن فرج الجياني" متغزلاً: (١)

وطائعـــة الوصـــال عـــدوت عنهـــا ... ومـــا الشـــيطان فيهـــا بالمطـــاع

بـــدت في الليـــل ســـافرة فباتـــت ... ديـــاجي الليـــل ســـافرة القنـــاع

ومـــا مـــن لحظـــة إلا وفيهـــا ... علـــى فـــتن القلـــوب لهـــا دواع

فملكـــت النهـــى جمحـــات شـــوقي ... لأجـري في العفـاف علـى طبـاعي

وبـــت بهـــا مبيـــت الســـقب يظمـــا ... فيمنعـــه الكعـــام مـــن الرضـــاع

كـــذاك الـــروض مـــا فيـــه لمثلـــي ... ســـوى نظـــر وشـــم مـــن متـــاع

كذلك شاعت في أشعارهم المصطلحات العلمية، وزاوجوا بين اللغة الفصحى والعامية؛ مما يدل على معايشتهم لواقعهم، وأنهم وإن بدا للناظر تشابهٌ بين شعرهم وشعر المشارقة فمرجعه إلى تشابُه الأحداث، ثم تبقى الخصوصية الفارقة بين الشعرين، تلك الخصوصية التي لا يمكن أن تدل على تقليد، أو تدلل على تبعية.

إن المتأمل للحركة الأدبية في الأندلس خلال عصر الخلافة يدرك أن مسيرة التطور والتجديد، والاستقلالية تعدُّ من أبرز ما يميز أدب تلك الفترة،

---

(١) انظر ترجمته في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس للحميدي، والسقب: ولد الناقة، العكام: كمامة توضع على ضرع الناقة.

حتى وإن وصل مستوى الشعر في أواخر هذا العهد إلى مرحلة الجمود مع الدولة العامرية، بل إن ما أصاب الشعر من تدهور وتقهقر لهو دليل على استقلال الشخصية الأندلسية، إذ لو كان الشعراء مجرد مقلدين، لكنا رأينا شعرهم يحكي واقعهم، ويجسد معاناتهم، ولعل شعراء عصر الفتنة خير شاهد على ذلك، إذ دارت موضوعات شعرهم – في الغالب– حول اللهو والشراب والتملق والغزل الشاذ، ووصف الأشياء التافهة، على أن قلة من الشعراء تصدوا لواقعهم المرير وعبروا عنه بعيدًا عن السطحية[1].

***

وإذا كان عصر الخلافة (العصر الأموي) يمثل الانطلاقة الحقيقية نحو أدب أندلسي خالص، فإن الأدب في عصر ملوك الطوائف [٤٢٢–٤٩٣هـ] يمثل مرحلة النهضة والتفوق، ففيه ظهر أعلام الشعر الأندلسي، كابن برد الأصغر، وابن زيدون، وابن خفاجة وغيرهم، وفيه نشطت الفلسفة، وانعكس أثرها على الشعر، كذلك اشتعل التنافس بين الملوك والأمراء على استقطاب الشعراء، وفيه انطلق الشعر الأندلسي نحو الطبيعة متفوقًا على كل الأقاليم العربية.

وغاية القول: إن عصر ملوك الطوائف قد شكل صورة القصيدة الأندلسية بأحداثه، حتى وإن جاء في ظاهره يحمل من سمات الشعر المشرقي، غير أن الدكتور شوقي ضيف يرى أنه من غير شك نهض الشعر العربي في هذا الفردوس المفقود نهضة رائعة، على أنه لا نبالغ في تصور هذه النهضة إذ كان الأندلسيون يولون وجوههم دائمًا نحو المشرق يقلدون

---

(١) انظر: الأدب الأندلسي، د. هيكل، ص ٣٦٤ وما بعدها.

شعراءه في مذاهبهم ونماذجهم، ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشارقة ... وقد كان حريًّا بالشعراء أن يُنَحُّوا عن شعرهم كل ما هو عتيق، غير أن التفكير الفني عند العرب كان قد فقد كل مقدرته على الابتكار والتجديد، ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة(١).

ولئن كان الأمر كما يقول الدكتور ضيف فكأنه يتحدث عن جنس غير عربي لا تجمعه والمشرق عوامل مشتركة من العروبة، والتراث، والفكر، والشعور، ثم إن المعارضة لا تعني التقليد، ولو كانت كذلك ما رأينا من يعيب على المعارض ما عارض من شعر في غير الأندلس، بل إن المعارضة بين شعراء المشرق لتشهد لأصحابها بالنبوغ والتفوق، فلِمَ نجعلها ضربًا من العجز، والجمود، والتقليد إذا ما لجأ إليها شعراء الأندلس؟! ولِمَ نطلب من شعراء الأندلس ما لم نطلبه من شعراء المشرق في ذلك الوقت من الابتكار والتجديد؟!!

***

لقد ظل شعراء الأندلس يسيرون على النهج العربي المتوارث الذي فرضته عليهم طبيعة بيئتهم، وحياتهم الخاصة، إضافة إلى ما ابتدعوا من منهج فني مُلَبٍّ لحاجتهم الفنية والاجتماعية (الموشحات)، وقد كانوا في كلٍّ يصدرون عن إحساسهم الخاص، وتجاربهم الذاتية، حتى في ظل عصر المرابطين والموحدين، تلك الفترة (٤٩٣-٦٦٨هـ) التي شهدت تصدُّع الدولة الأندلسية، وسقوط الكثير من الأقاليم الإسلامية في يد النصارى.

(١) الفن ومذاهبه، د. شوقي ضيف، ص ٤٣٤، ٤٣٦.

إذ جاء أدب هذين العصرين صورة تعكس الواقع، وتجسد ما ألم بالمجتمع من كوارث أدت إلى ركود الأدب، وانطفاء جذوته، وانصراف كثير من الشعراء عنه، بعد أن تأمر عليهم البربر، ففقدوا التشجيع، وضاقت بهم السبل، ومن ثم فلا جديد من الشعر مبتدع، ولا تجديد في المناهج يتبع، إنما تقهقر للوراء، وتقليد لمن سبق من الشعراء، وعلى الرغم من كل ذلك، فإن ذلك يشهد لهم بعدم الانصهار المطلق في بوتقة المشارقة، إذ لو كانوا كذلك لرأينا منهم شعرًا يشبه شعر المشارقة، في قوته، وتجدد موضوعاته، وتطور منهجه، لكنهم لما كانوا يعبرون عن أنفسهم في ظل زمانهم ومكانهم، جاء شعرهم صورة من تلك النفوس المكلومة، ومن هذا الزمان الذي آذن بأفول ذلك الفردوس العظيم، ومن ذاك المكان الذي يرتع فيه البربر، وتنتهبه الأحداث الجسام.

إن المطلع على أدب تلك الفترة وما تلاها حتى سقوط الأندلس، لا يساوره شكٌّ في استقلال الشخصية الأندلسية، وعدم تبعيتها للمشرق فيما تعبر عنه.

ولعلنا بعد هذا التطواف اليسير الذي تعقبنا من خلاله رحلة الشعر الأندلسي منذ دخول العرب تلك البلاد، إلى سقوط آخر معقل للمسلمين هناك، أن نقرر بعض الأمور:

١- لا تهدف هذه الدراسة إلى الموازنة بين الشعر المشرقي والشعر الأندلسي من حيث القوة أو الضعف، والتجديد أو الجمود، إنما هي تُجلي حقيقة الدعوى المتناقضة القائلة بتبعية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي وتقليده المطلق لهم، أو القائلة باستقلاله، ووسمه بالتجديد والابتكار على مدى عمره.

٢- بدأ الشعر الأندلسي بداية طبعية حين كان امتدادًا للشعر المشرقي في شكله ومضمونه؛ وذلك لعدم تأثر الشعراء بالبيئة الجديدة، ولتمسكهم بموروثهم الثقافي؛ ومن ثم لا يوصف شعر تلك الفترة بالتقليد ولا بالتجديد.

٣- فرضت الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية على الأندلسيين بعد ذلك معايشة هذه الأحداث؛ ومن ثم بدأت الشخصية الأندلسية تنطلق نحو الاستقلال، وبدا ذلك جليًّا حين ظهرت عندهم بواكير التجديد في موضوعات شعرهم، وطرق بناء قصائدهم، وقد جاءت ثورة التجديد عندهم على شاكلة ثورة الشعراء المحدثين في المشرق، لذا عَدَّ كثير من الدارسين تجديد الأندلسيين تقليدًا للمشارقة لما تشابها في المنهج، غير أني أرى ذلك معايشة صادقة، وتعبيرًا عن واقع الأندلسيين، وأن مرجع هذا التشابه إلى العوامل المشتركة بين شعراء المشرق والأندلس من العروبة، والموروث الثقافي والفكري، وتشابه الأحداث الداخلية في المشرق والأندلس، إضافة إلى إعجاب الأندلسيين بالنموذج المشرقي إعجابًا دفعهم إلى معارضة أروع النماذج المشرقية شعرًا ونثرًا.

٤- مر الأدب الأندلسي خلال قرونه الثمانية بأحداثٍ شكلت ملامحه الخاصة من الضعف والقوة، والاتِّباع والابتداع، وهذا دليل على أن الشعراء كانوا يعبرون عن تجاربهم، ويتأثرون بأحداث بيئتهم، ولو كانوا مجرد صدى للشعر المشرقي لجاء شعرهم على وتيرة واحدة من الشعر المشرقي في أبهى صوره.

٥- أرجع الكثير من الدارسين دعوى القول بتقليد الأندلسيين للمشارقة إلى شكل القصيدة الأندلسية الذي يشبه طريقة المشارقة في البناء، في بعض الألفاظ، والمعاني، والصور، وكأن طريقة العرب في بناء القصيدة مقصورة

على المشارقة، ونسي هؤلاء أن شعراء الأندلس عرب لهم موروث ثقافي يصدرون عنه وقد أورثوه لأبنائهم من بعدهم، وليت هؤلاء قد نظروا إلى جوهر الشعر فاستنطقوا نصوصه، وحللوا نماذجه، وتتبعوا ظواهره الفنية، وربطوا بينه وبين البيئة الصادر عنها، ثم وازنوا بينه وبين الشعر المشرقي، حينئذ ستظهر فروقٌ جوهريةٌ تجعل للشعر الأندلسي من الخصائص، ما يغاير الشعر المشرقي، وبذلك تتضح معالم أصالته، ومواطن تأثره.

٦- إن التشابه بين الشعر المشرقي والشعر الأندلسي تشابُهٌ فرضه – في الغالب- تشابه البيئتين في كثير من العوامل المؤثرة في الشعر، أما التقليد فمرجعه- في الغالب أيضًا- إلى الإعجاب الذي قادهم إلى المحاكاة.

****

أغراض الشعر[1]

خَلَّصَ الإسلامُ أهلَ الأندلس مما كانوا يعانون، فأقبلوا على الإسلام أفواجًا ينعمون بحريته وعدله وسماحته، فسرعان ما تعرَّبوا حتى مَنْ ظلَّ على نصرانيته تعرَّب لغةً وثقافة، وبلغ من شاعريتهم قول ياقوت في "معجم البلدان" متحدثًا عن شِلْب: "قلَّ أن نرى من أهلها مَن لا يقول شعرًا ومن لا يعاني الأدب، ولو مررتَ بالفلاح فيها خلف فَدَّانه – الثَّوْرَانِ يُقْرَن للحَرْث بينهما –، وسألتَه عن الشعر، قرض لِسَاعَتِهِ ما اقترحتَ عليه، وأيَّ معنى طلبت منه"[2]، وكان النصارى الذين يبقون على دينهم يولعون بالأدب العربي ولغته، حتى صاح القس ألبرو القرطبي متألمًا لذلك قائلاً: "إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين، لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبًا عربيًّا جميلاً صحيحًا ... يا للحسرة! إن الموهوبين اليوم من شباب النصارى لا يعرفون إلا لغة العرب وآدابها، ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نَهَم، وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها، ويصرحون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة بالإعجاب، فإذا حدثتَهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة أن يصرفوا إليها انتباههم. يا للألم! لقد أنسي النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدًا يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتابًا سليمًا من الخطأ، فأما عن الكتابة بلغة العرب، فإنك واجد فيهم عددًا عظيمًا يجيدونها في أسلوب

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ عبادة إبراهيم أحمد.

(2) معجم البلدان لياقوت، مادة: شلب.

منمق، بل هم ينظمون من الشعر ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنًّا وجمالاً"[1].

وظلوا يكتبون وقائعهم بلغة العرب، ويتسمَّوْن بأسماءٍ عربية حتى أوائل القرن السابع عشر، كما يتضح من الوثائق التي خلفها لنا مستعربو طليطلة[2].

ولقد خلَّف العرب تراثًا عربيًّا ثقافيًّا وعلميًّا وفلسفيًّا وأدبيًّا رفيع المستوى، وكثر الشعراء والأدباء كثرة عظيمة، لكن ذلك لم يكن منذ الفتح، وإنما كان تدريجيًّا، فكلما تقادم العهد بالعرب الفاتحين وجدنا الثمرة تظهر شاعرًا بعد شاعر، وأديبًا بعد أديب، ففي زمن الولاة (٩٢- ١٣٨هـ) كان نشاط الشعر محدودًا، ولم نسمع إلا عن الشعراء الذين رافقوا الفاتحين أو جاءوا بعد الفتح وصدر الدولة الأموية حتى زمن الحكم الربضي (١٨٠ - ٢٠٦هـ)، فنرى مثل جعونة بن الصمة الكلابي الذي كان مدَّاحًا للصميل بن حاتم مستشار يوسف بن عبد الرحمن الفهري والي الأندلس سنة ١٢٩هـ، وأنشدوا أشعارًا لبعض الحكام، كعبد الرحمن الداخل الذي حفظت له بعض المقطوعات، منها أنه لما توطد ملكه نظم هذه الأبيات وأخرجها إلى وزرائه، فاستغربت من قوله إذا صدقها فعله، وهي:

ما حق من قام ذا امتعاض ... منتضيَ الشفرتين نصلاً

فبزَّ ملكًا وشادَ عزا ... ومنبرًا للخطات فصلاً

---

(1) بالنثيا – ٤٨ وما بعدها.

(2) بالنثيا – ٤٨٦ وما بعدها.

فجـــاز قفــرًا وشـــقَّ بحـــرًا	مســــاميًا لجـــــةً ومحــــلا
وجنَّــــد الجنـــد حـــين أودى	ومَصَّـــر المِصْـــرَ حـــين أجلـــى
ثـــم دعـــا أهلــه جميعًـــا	حيـــث انتـــأوا: أن هلـــمَّ أهـــلا
فجـــاء هـــذا طريـــد جـــوع	شـــريد ســـيف أبيـــد قـــتلا
فحـــلّ أمنًـــا ونـــال شـــبعًا	وحـــاز مـــالاً وضـــمّ شمـــلا
ألم يكـــن حـــق ذا علـــى ذا	أوجـــب مـــن مـــنعم ومـــولى[1]

وكذلك الأمير هشام وحفيده الحكم الربضي.

ومن الشعراء في عصر الداخل القاضي معاوية بن صالح وابن عم جده بشر ابن عبد الملك المسرداني وكانت له عند الداخل مكانة عالية، وفي عهد الأمير هشام اشتهر أبو المَخْشِيّ عاصم بن زيد المتوفى في دولة ابنه الحكم الربضى، وتوالى الشعراء وكثروا كثرة مفرطة حتى امتلأ بهم المكان وغص بهم الزمان، خاصة في عهد ملوك الطوائف، حيث كثر الإغداق على الشعراء، وتنافست الطوائف فيما بينها لجذب الشعراء والأدباء، فظهرت طوائف من الشعراء كالجوالين والمداحين المتسولين من أهل الكُدْية الذين سماهم ابن بسام في الذخيرة باسم "القوالي"[2].

---

(1) العقد الفريد لابن عبد ربه، جـ ٤/ ٤٨٨.

(2) الذخيرة ٢/٧٨٧ وما بعدها.

وفي عصر المرابطين والموحدين ظهر الشعراء الوشاحون كالأعمى التطيلي، ويحيى بن بقي، واليكِّي يحيى بن سهل والأبيض أبو بكر محمد بن أحمد الأنصاري وأبو عبد الله بن أبي الفضل بن شرف، وأبو الحسن بن نزار، وابن باجة الفيلسوف وأحمد بن حنون وأبو بكر بن زهر وابن حبيب القصري الفيلسوف وعلي بن المريني وابن هرودس وعلي بن الفضل وعلي بن حريق وعبد الرحيم ابن الفرس وابن موهل الشاطبي، وغيرهم ممن هو مترجم لهم في "المُغرب".

كما ظهر الزجالون كابن قزمان وأبي عمرو بن الزاهد الإشبيلي والبلارج القرموني وابن الدباغ ومدغليس وابن ناجية اللورقي.

كما ظهر الشعر بكثرة بين الفقهاء واللغويين والنحاة والأطباء والرياضيين والفلاسفة، حتى بين الفلاحين وأهل الريف كما ذكرنا قبل.

وشاركت فيه النساء بنصيب عظيم على ما يظهر في كتب التراجم، كالمَقَّرِيّ في "نفح الطيب"، و"المغرب" لابن سعيد المغربي.

وهكذا نرى أن كل الطوائف شاركت في نهضة الشعر وازدهاره، منذ القرن الثالث، حيث تم تعريب الأندلس، فشاركوا رجالاً ونساءً، علماء وفلاسفة، قضاة وفقهاء، عامة ومثقفين، حتى الفلاحين وأصحاب الحرف المختلفة.

الغزل

كان لطبيعة الأندلس الجميلة، وفراغ الخواطر من مشاغل الحياة، والترف والرفاهية التي يحياها أهل الأندلس أثر كل الأثر في الانشغال بالحب، فمن لم ينشغل بجلائل الأعمال فإنه لا شكَّ سينشغل بغيرها، فانشغلوا بالحب والهيام، وتغزلوا في المحبوب، فخلفوا وراءَهم سيلاً من الأشعار الغزلية الرائعة التي دارت حول موضوع الغزل، وتصوير المشاعر تجاه المحبوب من وصل وهجران، وإقبال وإعراض، وقرب وبعد، وقسوة ولين، ووداع وفراق، وهناء بالحب أو شقاء، وعتاب ودموع، وبكاء شاكين أو متضرعين أو مستعطفين إلى آخره، ومن وصف محاسن المحبوب: فالوجه قمر، والشعر الأسود ليل، والأصفر ذهب، والمحاجر نرجس، والأنامل سوسن، والخد ورد وتفاح، والرضاب خمر، والقامة قضيب بان ... إلى ما هنالك.

وقد اتخذ الغزل الأندلسي عدة طرق:

أ- غزل حسي يصدر فيه الشاعر عن غريزته النوعية بدافع اللهو والعبث.

ب- غزل عذري عفيف يرتفع فيه الشاعر عن الحس والمادة إلى النقاء والطهر والسمو بعاطفته، يحب حبًا وجدانيًّا؛ لا لشيء حسي وراءه، ولكنه يصبح نارًا لا يمكن إطفاؤها، ويسعد بعذاب تلك النار.

ج- غزل بالنصرانيات لجمالهنَّ الأخاذ.

د- غزل بالمُذَكَّر.

هـ- الغزل الحِوَارِيّ.

* ومن الغزل الحسي قول المستعين الأموي (سليمان بن الحكم أحد أحفاد عبد الرحمن الناصر ٤٠٣ – ٤٠٧هـ) يعارض قصيدة هارون الرشيد: "ملك الثلاث الآنسات عناني":

عجبًا يهاب الليث حد سناني ... وأهاب لحظ فواتر الأجفان

وأقارع الأهوال لا مُتَهَيِّبًا ... منها سوى الإعراض والهجران

وتملكت نفسي ثلاثٌ كالدُّمى ... زُهْرُ الوجوه نواعمُ الأبدان

ككواكب الظلماء لُحْنَ لناظري ... من فوق أغصان على كثبان

حاكمت فيهن السُّلُوَّ إلى الهوى ... فقضى بسلطان على سلطانى

هذي الهلال، وتلك بنت المشترى ... حسنًا وهذي أخت غصن البان

فأبَحْنَ من قلبي الحِمى وتركنني ... في عزِّ ملكي كالأسير العاني

لا تعذلوا ملكًا تذلل في الهوى ... ذل الهوى عز وملك ثاني

ما ضرَّ أني عَبْدُهُنَّ صبابة ... وبنو الزمان وهن من عبداني

إن لم أُطِعْ فيهنَّ سلطان الهوى ... كلفًا بهنَّ فلستُ من مروان[1]

ويقول محمد بن البين وزير يحيى الوالي على (يابرة) لأبيه المظفر أمير بطليوس (٤٣٠ – ٤٦٠هـ):

([1]) الذخيرة – ٤٧/١.

غصبوا الصباح فقسموه خدودًا … واستنهبوا قضب الأراك قدودا

ورأوا حصى الياقوت دون محلِّهم … فاستبدلوا منه النجوم عقودا

واستودعوا حدق المها أجفانهم … فسبوا بهنَّ ضراغمًا وأسودا

لم يَكْفِهِمْ حملُ الأسنَّة والظبا … حتى استعاروا أعينًا وقدودا

وتضافروا بضفائرٍ أبدوا لنا … ضوء النهار بليلها معقودا

صاغوا الثغور من الأقاحي بينها … ماء الحياة لو اغتدى موردا[1]

ومن الغزل الحسي أيضًا قول أبي بكر يحيى بن بقي الأندلسي القرطبي:

بأبي غزالاً غازلته مقلتي … بين العذيب وبين شطي بارق

وسألت منه زيارةً تشفي الجوى … فأجابني منها بوعد صادق

بتنا ونحن من الدجى في خيمة … ومن النجوم الزهر تحت سرادق

عاطيته والليل يسحب ذيله … صهباء كالمسك الفتيق لناشق

وضممته ضمَّ الكميِّ لسيفه … وذؤابتاه حمائلٌ في عاتقي

حتى إذا مالت به سنة الكرى … زحزحته عني وكان معانقي

أبعدته عن أضلع تشتاقه … كي لا ينام على وسادٍ خافق

لما رأيت الليل آخر عمره … قد شاب في لمم له ومفارق

([1]) الذخيرة ٢/٢٠٨، المغرب ١/٣٧٠، نفح الطيب ٣/٤٥٣.

وَدَّعْتُ مَن أهوى وقلتُ تأسفًا: أعْزِزْ عليَّ بأن أراكَ مفارقي[1]

وقد كثر الغزل الحسي كثرةً مفرطة حتى ليصعب حصره، وحتى لا يخلو منه ديوان، فمن لم يفعله راغبًا أو لاهيًا قاله مجاراةً للشعراء حتى لا يؤخذ عليه أنه لم يطرق هذا المجال.

* الحب العذري: تعد العفة أساسه، ويهيم فيه الحبيب بمن يحب، مع تقديس المرأة وإجلالها، حتى ليشرد لب المحب والمحبوبة معًا، ويغيب عن حسه مكتفيًا منها بالنظرات ومبادلة الحب وعذابه وحرقة القلب، والخشوع أمام المحبوبة والطاعة لها، والتذلل بين يديها.

فهذا أبو بكر محمد بن طفيل يقول مُتَغَزِّلاً:

ألَمَّتْ وقد نام الرقيبُ وهَوَّما وأسْرَتْ إلى وادي العقيق من الحمى

وجَرَّتْ على تُرْبِ المُحَصَّبِ ذَيْلَها فما زال ذاك التربُ نهبًا مُقَسَّمَا

تناقله أيدي التجار لطيمة ويحمله الداريُّ أيَّانَ يَمَّمَا

ولما رأت أن لا ظلامَ يجنها وأنَّ سُراها فيه لن يتكتما

نَضَتْ عَذَبَاتِ الرَّيْطِ عن حَرِّ وَجْهِهَا فأبْدَتْ مُحَيَّا يُدْهِشُ المُتَوَسِّمَا

فكان تجلِّيها حجابَ جمالها كشمس الضحى يعشى بها الطرف ساهما[2]

فذكر الشاعر وادي العقيق والمحصب وكافة العناصر البدوية؛ فالتراب الذي تمر عليه يتحول إلى مسك ينهبه الناس ويتقاسمونه، وذكر العطار القديم (الداري)، ووصف جمالها بأنها بيضاء يشع وجهها نورًا حتى إن

---

(1) وفيات الأعيان جـ ٢/ ٣٥٢.

(2) المغرب ٢/٨٥، المعجب – ٣١٦.

الظلام لا يسترها، ولما رفعت العصابة عن رأسها زاد ضوؤها على ضوء الشمس، فظهر ضوء الصباح باهتًا بالنسبة إلى ضوئها، وبلغ من شدة ضوئها أنه أصبح حجابًا يعشي الناظرين، فلا يستطيعون رؤيتها كشمس الضحى لا تستطيع العين التحليق فيها.

ومن شعر صفوان بن إدريس المتوفى سنة ٥٩٨هـ واصفًا ليلةَ أنس عفيفة متغزلاً غزلاً عذريًّا:

يا حسنَهُ والحسنُ بعضُ صفاته ... والسِّحْرُ مقصور على حركاته

بدرٌ لَوَ انَّ البدرَ قيلَ له: اقترح ... أملاً لقال: أكون من هالاته

أوثقته في ساعديَّ كأنه ... ظبي أخاف عليه من فلتاته

وأبى عضا في أن أُقَبِّل ثغره ... والقلب مطوي على جمراته

فاعجب لمتلهب الجوانح غلة ... يشكو الظما والماء في لهواته[1]

فهو يرى أن حبيبته قد بلغت من الجمال مبلغًا لدرجة أن البدر أمله أن يكون من هالات جمالها، والنار تكاد تحرق الجميع من نفسه ومن حر خديها، ويضمها إلى صدره كما يضم البخيل ماله ويعف عن التقبيل مع التمكن منه، وهذا هو جوهر الحب العذري: أن يتمكن من المحبوب ويسمو ولا يقع في معصية تغضب الله. فهو طوع يده وقريب منه، ومع ذلك يشكو الظمأ، والماء قريب منه.

([1]) المغرب ٢/٢٦٠، ورايات المبرزين- ١١١.

* ومن التغزل بالنصرانيات قول ابن الحداد في صبية نصرانية تدعى نويرة:

عساك بحق عيساك	مريحة قلبي الشاكي
فإن الحسن قد دلا	ك إحيائي وإهلاكي
وأولعني بصلبان	ورهبان ونساك
ولم آت الكنائس عن	هوى فيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى	ولا فرج لبلواك
ولا أستطيع سلوانًا	فقد أوثقت أشراكي
فكم أبكي عليك دمًا	ولا ترثين للباكي
نويرة إن قليت فإنّ	ني أهواك أهواك[1]

عشق ابن الحداد في صباه فلاحة رومية نصرانية اسمها (جميلة)، ولكنه يكني عنها في شعره باسم (نويرة) متغزلاً فيها، مما استدعى ذكر متعلقات البيئة كالراهب والصليب والنساك والكنائس والتكليف والذهاب إلى الكنيسة لا رغبة فيها، وإنما من أجل هذه الفتاة التي تعلق بها.

* والغزل بالمذكر جدَّ في هذه البيئة، وربما كان تقليدًا لبعض الشعراء العباسيين من أمثال حماد عجرد، والحسين بن الضحاك وغيرهما. وممن اشتهر بهذا اللون ابن سهل الإسرائيلي في فتاه اليهودي (موسى) يقول:

شادن لو جرى مع الشمس في حلبة سبق

([1]) الذخيرة ٢١٦/٢/١.

عانق الغصن فاحتذى لين عطفيه واسترق

نشــق الزهــر فاســتفاد بأنفاســه عبــق

وجـرى باسـم النسـيم علـى خـده فـرق

قل لموسى: صدعت قلبي كاليمِّ فانفلق

يا جحيمًا على القلوب ويا جنة الخدق

ما أرى الخال فوق خديك ليلاً على فلق

إنما كان كوكبًا قابل الشمس فاحترق[1]

وقول أبي بكر ابن عمار في فتى روحي:

وهويتــه بسـقى المـدام كأنــه قمــر يــدور بكوكــب في مجلــس

متـأرج الحركـات تنـدى ريحـه كالغصــن هزتــه الصــبا بتــنفس

يسعى بكـأس في أنامـل سوسـن ويـدير أخـرى مـن محـاجر نـرجس

عنـا بكأسـك قـد كفتنـا مقلـة حــوراء قائمــة بســكر المجلــس[2]

* ومن الشعراء من أعجب بطريقة عمر بن أبي ربيعة في الحوار الغزلي، وذلك كالأعمى التطيلي (أبي العباس أحمد بن عبد الله الإشبيلي المتوفى سنة ٥٢٥) في حوار بينه وبين امرأة تسمى (أم المجد) متغزلاً بفتاه تسمى (لذيذة) يقول:

لما التقينـا وقـد قيـل: المسـاء دنـا وغابـت الشـمس أو لاذت ولم تغـب

---

(1) ديوان ابن سهل الإسرائيلي – ٣١.

(2) نفح الطيب ١٧٦/٢.

وأضلعي بين منقدٍّ ومنقصف　　　وأدمعي بين منهل ومنسكب

وأملتنيَ أم المجد قائلة　　　بمن أراك أسير الوجد والطرب

فقلت: قلبيَ مَسْبِي وإنك لو　　　كتمتِ سرِّيَ لم أكتمْك كيف سُبِي

وأعرضَتْ ثم قالت: قد أسأتَ بنا　　　ظنا؛ أيجمل هذا من ذوي الأدب؟

فقلت: إني امرؤ لما لقيتكمُ　　　والمرء وقفٌ على الأرزاء والنُّوَبِ

سَبَتْ فؤاديَ ذاتُ الخال قادرة　　　ولا نصيبَ له منها سوى النَّصَب

أشقى بها وَهْيَ تلهو في بُلَهْنِيَةٍ　　　شتَّانَ واللهِ بين الجدِّ واللعب

أصابت القلبَ لما أنْ رَمَتْهُ ولو　　　رَمَتْهُ أخرى إذن لا شكَّ لم تُصِبِ

فقالتِ: اشْكُ إليها ما لقيتَ ولا　　　ترهبْ، فلن تبلغَ الآمال بالرَّهَبِ

عسى هواك سيُعْدِيها فينصبها　　　فقد يكون الهوى أعدى من الجرب

فقلت: أعظمها بل ما أكلمها　　　إلا أشار إليَّ الموتُ مِنْ كَثَبِ

قالت: أنا أتولى ذاك في لطف　　　فقد أؤلف بين الماء واللهب

فقلت: مثلك من يرجى لمعضلة　　　لا زلت في غبطة ممتدة الطنب

قالت لها: يا لذيذ الحسن صاحبنا　　　صبا إليك فأضحى جدّ مكتئب

صليه أو فاقتليه فالحِمام له　　　خير من الهجر في جهد وفي تعب

فلو تراني قد استسلمت مرتقبًا　　　منها حنان الرضا أو جفوة الغضب

حتى إذا ما ألانت تلك جانبها　　　والقلب مضطرم تسكينه يجب

طفقت ألثم كفيها وقد جنحت　　　إليَّ تضحك بين العُجْب والعَجَبِ

لله مثلـــي مـــا أدنـــى ســـجيته مـــن المعـــالي وأنآهـــا عـــن الرِّيَـــبِ

كـم مـأثم مسـتلذٍّ قـد هممـتُ بـه فلم يـدعني لـه ديـني ولا حسـبي[1]

وهكذا تتجمع اتِّجاهات الغزل وتتكامل لترسم صورةً للغزل في هذا العصر بأنواعه؛ فمن غزل حسي إلى عذري إلى غزل بالمذكر وغزل بالنصرانيات وعلى طريقة عمر بن أبي ربيعة المسمى بالغزل الحواري في أجمل لفظ وأبهى صورة في عاطفة قوية إلا فيما ندر، كما يظهر منه الرقة والتأنق في التعبير، كما أن غزلهم لم يكن مُسِفًّا حتى الغزل بالمذكر، أما الغزل العذري فكانوا يتشبهون فيه بأهل البادية ذاكرين ما ذكره القدامى من أشخاص وأماكن ولوعة وتباريح.

---

(1) بلاغة العرب د/ أحمد ضيف – ١٦٦.

المدح

ازدهر المدح في الأدب الأندلسي؛ لتوافر أسبابه، فمِن حاكم يتولى الحكم إلى نصر يحققه حاكم أو قائد أو وصف جيش أو معركة أو تهنئة اجتماعية كحج أو زواج إلى آخره من المناسبات التي لا حصر لها وغير المناسبات.

وكان المادح يخلع على ممدوحه من الصفات ما يرفع شأنه بين مجتمعه وشعبه، بل والشعوب الأخرى وأمام الوفود، وغالبها من الصفات العربية والإسلامية التي يحب العربي والمسلم أن يتصف بها كالكرم والشجاعة والمروءة والوفاء وحسن سياسة الرعية والعدل وتدبير الأمور وإحراز النصر وقهر الأعداء إلى آخره.

وكانت القصائد تبنى على المدح مباشرة من غير مقدمات، أو تبنى على غيره من الأغراض غزلاً أو وصفًا للطبيعة أو خمرًا أو شكوى أو عتابًا ثم يتخلص إلى المدح كما يفعل الأقدمون.

نعم تختلف الموضوعات حسب الزمان والمكان، فلكل زمان موضوعاته، وكذلك لكل مكان.

وكانوا يتأنقون في الصياغة الفنية غاية التأنق، وينوِّعون الأساليب بين الجزالة والفخامة والرقة والسهولة حسب طبيعة الموضوع، معتمدين على الثقافة العربية الإسلامية، فيقتبسون من القرآن والسنة والشعر العربي في كافة عصوره كما توضحه الأمثلة الآتية:

فهذا عبيد الله بن يحيى بن إدريس يمدح الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الداخل ويهنئه بالنصر عند فتح حصن (لك)، فيقول:

قد جاءك الفتح في العيد الكبير فما رأيت مثلهما في اليوم عيدَيْن

يا فرحة من رأى في الغزو طالعها   وشاهد الفتح لم يأسف على البَيْن

ألذ في السمع من بشرى الحميم إذا   وافى ومن منظر المعشوق في العَيْن

وهذا عباس بن فرناس يمدح الأمير محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن الداخل سنة ٢٥٩هـ عند انتصاره في غزوته الكبرى على أهل بنبلونة في نباره بأقصى الشمال، واقتران قفوله بعيد الفطر، يقول:

إن القفول الذي أوفى بعيدين   مكرمين على الدنيا عزيزين

قدوم أكرم من في الأرض قاطبة   قدوم فطر فكانا خير عيدين

طابا كتُفَّاحتي خدي منعمة   توردا في بياض بين صدغين

أو مقلتي رشأ في طرفه حور   مكحولتين بسحر البابليين(١)

وربما كانت المناسبة أن يعلن أمير عن نفسه بالخلافة، كما حدث من عبد الرحمن الناصر سنة ٣١٦ هـ حين أعلن نفسه خليفة، فمدحه عبيد الله بن يحيى ابن إدريس بقوله:

يهنا الخلافة سعي خير إمام   لله مسعاه وللإسلام

ليعز دين الله في كنف العلا   ويذب عن حرم الهدى ويحامي

مستنجزًا وعد الإله بنصره   في شيعة الإشراك والإجرام(٢)

والشاعر ابن الحداد يمدح علي بن ردمير حاكم أراجون، ويتغنى بانتصاراته وبسالته الحربية، وبنائه حصن المدور في نحر العدو:

مساعيك في نحر العدو سهام   ورأيك في هام الضلال حسام

---

(١) المقتبس – ٣٣٩.

(٢) السابق – ٥/٤٢.

ولحك يردي القرن وهو مدجج وذكرك يثني الجيش وهو لهام

كأنك لا ترضى البسيطة منزلاً إذا لم يطنبه عليك قنام

كأنك خلت الشمس خودًا فلم يزل يقنعها بالنفع منك لمام

وموقعة الزلاقة التي أعادت وجه الإسلام النضر في الأندلس، وأعلت راياته، نرى ابن القزاز محمد بن عبادة الوشاح يهنئ ويمدح أحد صناع ذلك النصر الكبير، وهو المعتمد بن عباد، فيقول:

ثناؤك ليس تسبقه الرياح يطير ومن نداك له جناح

تطيب بذكرك الأفواه حتى كأن رضابها مسك وراح

جلبت إلى الأعادي أسد غاب براثنها الأسنة والصفاح [1]

ولما ظهرت الخلافات بين أمراء الطوائف وكاد بعضهم لبعض، واستعانوا بالفرنجة ضد بعضهم البعض، كما انغمسوا في الترف واللهو، استصرخ فقهاء الأندلس يوسف بن تاشفين ليزيل إلى غير رجعةٍ حكمَ هؤلاء الفاسدين، فمدحه أبو الحسن بن الجد متشفيًا فيهم قائلاً:

ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قدر هو بأنجمهم خسفًا وما شعروا

وكيف يشعر من في كفه قدح تحدو به مزهلات الناي والوتر

فقل لمن نام: أصبحت انتبه فلقد مضى لك الليل صرفًا وانقضى السحر

وانظر إلى الصبح سيفًا في يدي ملك في الله من جنده التأييد والظفر

يرعى الرعايا بطرف ساهر يقظ كما رعاها بطرف ساهر عمر [2]

([1]) الذخيرة ٦٩١/١.

([2]) الذخيرة ٨٠٣/١، المغرب ١٣٥/٢.

وللنساء الفضليات نصيبٌ من هذا المدح، فهذه مريم زوج تميم بن يوسف بن تاشفين كانت سيدة أدبية فاضلة لها ندوة أدبية تستمع إلى الشعراء وتثيبهم على أشعارهم، فيمدحها ابن خفاجة فيقول:

مشهورة في الفضل قدمًا والنهى والجود شهرةَ غُـرَّةٍ في أدْهَمِ

تُولِي الأيادي عن يدٍ نَزَلَ الندى منها بمنزلة المُحِبِّ المكرم

حمل الثناءَ بها القريضُ وإنما حمل الحديث روايةً عن مسلم[1]

ولا شكَّ في أن للصراع السياسي والعسكري بين المسلمين والفرنجة الحظ الأوفر من المدح، فما من نصر يحرز إلا ويشيد الشعراء بالنصر ومَن تحقَّق على يديه هذا النصر، فهذا الشاعر علي بن حزمون المرسي يمدح المنصور يعقوب (٥٨٠ – ٥٩٥هـ) لما انتصر على ألفونس ملك قشتالة نصرًا مؤزرًا، فيقول:

حيتكَ معطرة النَّفَسِ نفحات الفتح بأندلس

فذر الكفارَ ومأتَمَهُمْ إن الإسلامَ لفي عرس

أإمامَ الحقِّ وناصِرَهُ طهرت الأرض من الدنس

وملأتَ قلوبَ الناس هُدًى فدنا التوفيق لملتمِسِ

ورفعتَ منارَ الدِّين على عَمَدٍ شُمٍّ وعلى أسسِ

وصَدَعْتَ رداء الكفر كما صدع الديجور سَنَا قَبَسِ[2]

([1]) ديوان ابن خفاجة – ٩٧– ٩٨.

([2]) المعجب – ٣٧٠.

الرثاء

أو التأبين، وهو الثناء على الإنسان وتعداد مآثره والتعبير عن الفجيعة فيه شعرًا بعد وفاته، سواء كان ندبًا ونواحًا وتوجعًا لفقد ذوي الرحم، أو تأبينًا بذكر فضائل المبيت تبيانًا لخسارة المجتمع فيه؛ لعظم فضله وقيمة دوره في الحياة، أو عزاءً بالتصبر على الموت وأنه سنة من سنن الله في كونه لا مفر ولا مهرب، وهو الغاية والنهاية لكل مخلوق، فلا بدَّ أن يرحل الجميع عن دنياهم، والشعراء في سبيل ذلك يسلكون طرقًا، منها: "ضرب الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة، وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض بالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار، وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود، فأما المحدثون فهم إلى ذلك أميل، وربما جَرَوْا أيضًا على السَّنن الأول"[1].

أما عن دوافع الرثاء عند الشعراء، فيقال على الوفاء لقضاء الشاعر حقوقًا سلفت، أو يقال على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض ولده أو أقاربه وأحبابه وأصفيائه.

ولا يقال على الرغبة (كغيره من الأغراض)؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهبًا واحدًا، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع"[2].

---

(1) الذخيرة – ١/ ٢، ٣١٥.

(2) تاريخ آداب العرب للرافعي ١٠٤/٣.

ويقول قدامة بن جعفر مفرقًا بين المدح والرثاء: "إنه ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه؛ لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[١]. ويستطرد قدامة فيقول: "وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير ما كان وما جرى مجراها، وهو أن يكوى الحي مثلاً يوصف بالجود، فلا يقال: كان جوادًا، ولكن يقال: ذهب الجود، أو فمن للجود بعده، أو ليس الجود مستعملاً مذ تولى، وما أشبه هذه الأشياء، كما قالت ليلى الأخيلية ترثي توبة بن الحُمَيِّر بالنجدة على هذا السبيل:

فليس سنان الحرب يا توبُ بعدها = بغازٍ ولا غادٍ بركب مسافر

ومن الشعراء من يرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها في حياته أو يعرف بها، ولكن ليس من إصابة المعنى عند قدامة "أن يقال في كل شيء تركه الميت: إنه يُبكى عليه؛ لأن من ذلك ما إن قيل: إنه بكي عليه لكان سُبَّة وعيبًا لاحقين به. فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت: بكتك الخيل إذ لم تجد لها فارسًا مثلك، فإنه مخطئ؛ لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه، أن يذكر اعتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه، أن يذكر اغتمامه بوفاته"[٢].

وقد تناول الرثاء شخصيات المجتمع على كل المستويات من حكام وأمراء وخلفاء إلى القضاة والعلماء والفلاسفة إلى الأهل والأقارب كالأب

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر – ١٧.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر – ٧١.

والابن والزوجة والأصدقاء إلى رثاء النفس وما إلى ذلك مما له نظير في الشعر القديم:

فرثاء الحكام (أمراء أو خلفاء) وأفراد أسرهم يغلب عليه الطابع الرسمي العام، وهو اتِّجاه عقلي أكثر من كونه وجدانيًّا: فيعمد فيه إلى ضرب الأمثال بالسابقين الذين أبادهم الدهر وأفناهم في الغابرين من الأمم والممالك والملوك والحيوانات المعمرة، فإذا كان هذا شأن المخلوقات، وأنها فانية وليست بخالدة، فعلى العاقل أن يتعظ ويراجع سلوكه في الحياة، وأن يتأسى بالصبر الجميل أمام مداهمة الموت لأحبائه وأعزائه.

وهذا اللون الرسمي يغلب عليه قوة الصياغة والعناية بالأسلوب، غير أنها تصاب بالفتور الوجداني والضعف العاطفي؛ لأنه يقوم فيها بواجب العزاء، لا بدافع حزن أو فجيعة.

كرثاء ابن زيدون للأمير أبي الحزم بن جهور، وتهنئة ابنه أبي الوليد الحاكم الجديد:

أبا الحَزمِ قَد ذابَت عَلَيكَ مِنَ الأسى ... قُلوبٌ مُناها الصَّبْرُ لَو ساعَدَ الصَّبْرُ

دَعِ الدَّهْرَ يَفجَعْ بِالذَّخائِرِ أهلَهُ ... فَما لِنَفيسٍ مُذ طَواكَ الرَّدى قَدْرُ

فَلا تَبْعَدَنْ إنَّ المَنِيَّةَ غايَةٌ ... إِلَيها التَّناهي طالَ أو قَصُرَ العُمْرُ

ولا يتهنَّ الكاشحون فما دجا ... لنا الليل إلا ريثما طلع البدر

وإن يك ولَّى "جهور" فمحمد ... خليفته العدل الرضي وابنه البر[1]

([1]) ديوان ابن زيدون – ٥٢٣.

فهو يرثي وعينه على التهنئة للأمير الجديد، مما يؤكد حقيقة هذا الاتِّجاه الرسمي.

وأبو عبد الله اللوشي يرثي سلطان غرناطة: أبي الوليد إسماعيل بن فرج المتوفى سنة ٧٢٥هـ، فيقول:

كادت نجوم الأفق تسقط في الثرى لما شكت شمس العلاء أفولا

لا صمت إلا وهو نار في الحشا لا نطق إلا ما يعود عويلا

ضاقت صدور الخلق عن أنفاسهم إذ ضم بطن الأرض إسماعيلا[1]

وهناك اتِّجاه وسط ليس رسميًّا خالصًا كالاتِّجاه السابق، وهو رثاء العلماء والفقهاء والقضاة والقادة والمشهورين والنابهين؛ بتعداد أعمالهم ومآثرهم، معوِّضين الفتور الوجداني بالعناية بالأسلوب ليعطوها مسحةً من الجمال. كرثاء محمد بن عبد الله بن أبي القاسم عالم العربية ابن الفخار الغرناطي قائلاً:

قضى من بني الفخار أفضلُ ماجد جميل المساعي للعلا جد شائد

أمولاي من للمشكلات يبينها فتجلو عمى كل القلوب الشواهد

ومن ذا يحل المقفلات صعابها ومن ذا الذي يهدي السبيل لحائد[2]

ورثاء القادة كرثاء علي بن حزمون للبطل أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية عندما استشهد في معركة مع النصارى أبلى فيها بلاءً عظيمًا، يقول:

نضا لباس الزَّرَدْ وخاض موج الفيلق

([1]) الكتيبة الكامنة لابن الخطيب – ١٧٦.

([2]) الكتيبة الكامنة – ٢١٢.

ولم يَرُعْـــــــهُ عـــــــددْ ذاك الخمـــــــــيس الأزرق

والحـــــور تلـــــثم خـــــدْ أديمـــــــه الممـــــــزق

وكـــــان ذلــــك الأســـــدْ في كـــــل خيـــــل يلتقـــــي

إذا رأى الأعـــــلاجْ وكَبَّـــــرَا ثـــــم انـــــبرى يُمَاصـــــعْ

رأيـــتهم كالـــدجاجْ مُنَفَّـــرًا وســـط العـــرا الواســـعْ[1]

ورَثُوا القضاة، كما رثى محمد بن سوار القاضيَ علي بن القاسم الذي مات بعد ابن تاشفين بعامين، فيقول:

العـيش بعـدك يـا علـي نكـال لا شـيء منـه سـوى العنـاء ينـال

يا عصمة الفقراء بـل ياما لهـم هيهـات مـا للنـاس بعـدك مـال

قد كنت آمالي الذي أنا طالـب جهـدي ومـت فماتـت الآمـال

لا الظل ظـل بعـد فقـدك يـا أبـا حســن ولا المـاء الــزلال زلال[2]

ويقول ابن خفاجة في رثاء صديق له مات شابًّا متعزيًا:

إذا ارتجعت أيـدي الليـالي هباتهـا فغايـة هاتيـك الهبـات نهـاب

تخـب بنـا في كـل يـوم وليلـة مطايـا إلى دار البلـى وركـاب

وهـل مهجـة الإنسـان إلا طريـدة تحـوم عليهـا للحمـام عقـاب [3]

---

(1) المغرب – ٢/٢١٧.

(2) الذخيرة ٢/٨١١، المغرب ١/٤١١.

(3) ديوان ابن خفاجة – ص ٢١٧.

وهناك اتِّجاه تظهر فيه الأخوة قوية واضحة كقرابة الأبوة والبنوة والأمهات والأصفياء والزوجات والجواري، ويظهر في هذا الاتِّجاه العاطفةُ الصادقةُ والحزن لرحيله والتأثر لفقده، فيكون الرثاء نابعًا من قلوب جريحة شاعرة بقدر المصاب لقربها منه.

وأقرب الناس إلى الشاعر نفسه، فهذا شاعر يرثي نفسه أو يندب حظه لَمَّا هَدَّهُ مرض الفالج أو الشلل، وطال عليه المرض وتزايد سقمه، فنظم رثاء لنفسه مُعَزِّيًا لها، متقبلاً للموت عن رضا، وهو ابن شهيد الأندلسي، يقول:

يَقُولُونَ: قد أَوْدَى أَبُو عامِرِ العُلا ... أقِلُّوا فقِدْمًا ماتَ آباءُ عامِرِ

هو المَوْتُ لم يُعْرَفْ بأَجْرَاسِ بَلِيغٍ ولم يُعطَفْ بأَنْفاسِ شاعِرِ

ولم يَجْتَنِبْ لِلْبَطْشِ مُهْجَةَ قادِرٍ ... قويٍّ ولا للضَّعْفِ مُهْجَةَ صافِرِ

يَحُلُّ عُرَى الجَبَّارِ في دارِ مُلْكِهِ ... ويهفُو بنَفْسِ الشَّارِبِ المُتَسَاكِرِ[1]

أو يرثي ولده؛ كابن عبد ربه الذي التاع لفقد ابنين له هصر الموت غصن أكبرهما، وهو في ريعان شبابه، أما الثاني فكان صبيًّا لم يبرح زمن الطفولة، يقول:

بَلِيَتْ عظامُك والأسى يتجدَّدُ ... والصَّبْرُ ينفد والبكا لا يَنْفَدُ

يا غائبًا لا يرتجى لإيابه ... ولقائه دون القيامة موعد

ما كان أحسن ملحدًا ضمنته ... لو كان ضم أباك ثم الملحد

باليأس أسلو عنك لا بتجلدي ... هيهات أين من الحزين تجلُّد[2]

([1]) ديوان ابن شهيد – ١١٣، الذخيرة ١/٣٣٢.

([2]) يتيمة الدهر للتعالبى – ٢/٧٦.

وفي المرتبة التالية للابن يأتي الأب كما في مرثية ابن حمديس لوالده، يقول:

يـــدُ الــــدهرِ جارحـــةٌ آســـيَهْ ... ودنْيَـــــاكَ مُفْنِيَـــــةٌ فانيَـــــهْ

وربّـــــــكَ وارثُ أربابهـــــــا ... وَمُحيـــي عظـــامِهمُ الباليـــه

رأيـــتُ الحِمـــامَ يبيـــدُ الأنـــامَ ... وَلَدْغَتُـــهُ مـــا لهـــا راقيـــه

وأرواحنـــــا ثَمَـــــرَاتٌ لـــــه ... يَمُـــدّ إليهـــا يـــدًا جانيَـــه

ســقى اللّـــه قـــبر أبـــي رحمـــةً ... فســـقياهُ رائحــــةٌ غاديــــه

ولــــوْ أنّ أخلاقَـــــهُ للزّمـــــانِ ... لكانــــتْ مـــواردُهُ صـــافيه

أتـــاني بـــدارِ النـــوَى نَعْيُـــهُ ... فيـــا روعـــةَ الســمع بالداهيـــه

فحمّـــرَ مـــا ابـــيضّ مـــن عَبرتـــي ... وَبَـــيّضَ لِمّـــتيَ الداجيـــه

بـــدارِ اغـــترابٍ كـــأنّ الحيـــاةَ ... لـــذكر الغريـــب بهـــا ناســـيه

فمثّلـــــتُ في خلـــدي شخْصَـــهُ ... وَقَرّبْــــتُ تربتـــه القاصـــيه

ونُحْـــتُ كثكلـــى علـــى ماجـــدٍ ... ولا مُسْـعِدُ لـــي ســوى القافيـــه

بكيـــتُ أبـــي حقبَـــةً والأســـى ... علـــــيّ شَـــــواهدُهُ باديـــــه

ومـــا خمـــدتْ لوعـــةٌ تلتظـــي ... ولا جَمَـــدَتْ عَـــبرةٌ جاريـــه[1]

([1]) ديوان ابن حمديس – ٥٢٢.

والأعمى التطيلي يرثي زوجه "آمنة"، فيقول:

أآمِنَ أن أجزعْ عليك فإنني	**رُزِئْتُك أحْلى مِنْ شبابي ومن وفْري**
أآمِنَ لا والله ما زلتُ موقنًا	**ببينك لو أني أخذتُ له حِذْري**
خُذي حدِّثيني هل أطقتِ على النّوى	**أُحَدِّثْكِ أني قد ضَعُفْتُ عن الصبر**
ذكرتُكِ ذكرَ المرءِ حاجةَ نفسهِ	**وقد قيل: إن المَيْتَ مُنْقَطِعُ الذِّكْر**
ووالله ما وَفَّيْتُ رُزْءَكِ حَقَّهُ	**ولكنه شيء أقمتُ به عذري**
برغميَ خُلِّي بين جِسْمِكِ والثَّرى	**وإن كنتُ لا أخْشى الترابَ على**
هنيئًا لقبرٍ ضمّ جسمَكَ إنه	**مَقَرُّ الحيا أو هالةُ القمر البدر[1]**

ومن مراثي ابن حمديس لأقاربه مرثيته لزوجه التي يئس فيها لفراقها ولده وولدها "عمرو"، فيجعلها على لسانه، فيقول:

أيّ خطْبٍ عن قوْسِهِ الموْتُ يرْمي	**وسهامُ تصيبُ منه فتُصْمي**
يسرعُ الحيّ في الحياة بِبُرْءٍ	**ثم يُفْضي إلى المماتِ بسقمِ**

ثم يتحول الرثاء على لسان ابنه فيقول:

لو بكى ناظري بِصَوْبِ دماءٍ	**ما وَفَى الأسى بحسرةِ أُمِّي**
مَنْ تَوَسّدْتُ في حشايا حشاها	**وارتدى اللحمَ فيه والجلدَ عظمي**
وضعتْني كَرْهًا كما حملتني	**وجرى ثديُها بشربي وَطُعمي**
شرَحَ اللهُ صَدْرَها لي فأشْهَى	**ما إليها إحصانُ جسمي وضمّي**

(1) ديوان الأعمى التطيلى – ٧٠.

بجنـــانٍ كأنّهـــا في رضـــاعي أمّ سَـــقْبٍ دَرّتْ عليْـــه بشـــمٍّ

ولـو أنّـي كففـتُ دمعـي عليهـا عقّــني برّهــا فأصــبحَ خصــمي

كـم خيـالٍ يبيـتُ يمسحُ عطفـي لــكِ يــا أمّتــا ويهتــفُ بــاسمي

بــأبي منــك رأفــةٌ أســندوها في ضــريحٍ إلى جنــادلَ صُــمٍّ

وصــيامٌ بكــلّ مطلَــع شمــسٍ وقيــامٌ بكــلّ مطلــع نجــمِ

ولســانٌ دعــاؤهُ مُسْــتَجابٌ لــيَ أوْدَعْتُــهُ الرغــامَ برغمــي[1]

وابن خفاجة يبكي ابن أخت له توفي في عنفوان شبابه، فيقول:

أرَقـتُ أكُـفُّ الـدَمعِ طَـورًا وَأسـفَحُ وَأنضَـحُ خَـدّي تـارَةً ثُـمَّ أمسَـحُ

فَيــا لَغَريــبٍ فاجأتــهُ مَنِيَّــةٌ أتَتـهُ عَلـى عَهـدِ الشَـبابِ تُلَحْلِـحُ

تَرانــي إِذا أعوَلْـتُ حُزنًـا حَمامَـةً تُــرِنُّ وَطَــورًا أيكَــةً تَتَــرَنَّحُ

فَمـا أتَلَقّـى الرَكـبَ أرجـو تَحِيَّـةً تُــوافي لَــهُ أو رُقعَــةً تَتَصَــفَّحُ

فعَرِّج عَلـى مَثـوى الحَبيـبِ بِنَظْرَةٍ تَـراهُ بِهـا عَـيني هُنـاكَ وَتَلمَـحُ[2]

وابن حمديس يرثي جاريته (جوهرة)، فيقول:

وَا وَحْشَــتَا مــن فــراقِ مُؤنسَــةٍ يُميتُنُــي ذكْرُهَــا ويُحْيِيهــا

يـا بحـرُ أرخصـتَ غـير مكـترث مَــنْ كنــتُ لا للبيــاعِ أغليهــا

جــوهرةٌ كــان خــاطري صَـدَفًا لهــا أقيهــا بــه وأحميهــا

([1]) ديوان ابن حمديس – ٤٧٧.

([2]) ديوان ابن خفاجة – ٢٦٧.

أبَتّهــــا في حشـــاك مُغْرَقَــــةً   وبــــتُّ في ســـاحليك أبكيهـــا

ونفحـــةُ الطيـــب في ذوائبهـــا   وصــــبغةُ الكحــــل في مآقيهـــا

عانقهـــا المـــوجُ ثـــم فارقهـــا   عـــن ضـمة فـاض روحهـا فيهـا[1]

---

(1) ديوان ابن حمديس – ٥١٧.

الفخر

من أغراض الشعر القديمة، تغنى فيه الشعراء بمثاليتهم الفردية أو القبلية، فيفخرون مُعَدِّدِينَ مآثرهم من الوفاء والمروءة والكرم والعزة والكرامة والمجد، وكلها صفات عربية إسلامية.

فإذا كان حاكمًا أميرًا أو خليفة أو قائدًا افتخر – بالإضافة إلى ما سبق – بحسن تدبيره للأمور، وحسن سياسته للرعية، وبُعد همته، وبقضائه على الفتن، وبإيقاعه بالأعداء، والإثخان فيهم، وبتثبيته لأركان الملك ... إلى ما سوى ذلك.

فهذا عبد الرحمن الداخل المؤسس للدولة الأموية في الأندلس حينما وفد عليه بعض أقربائه، فنال عطاءه، لكنه استقله، واستطال على عبد الرحمن الداخل بدالة القرابة، فقال مفتخرًا:

شتان من قام ذا امتعاضٍ ... مذ قال ما قال واضمحلا

ومن غدا مصلتًا لعزم ... مجردًا للعداة نصلا

فجاب قفرًا وشق بحرًا ... ولم يكن في الأنام كلا

فشاد ملكًا وشاد عزا ... ومنبرًا للخطاب فصلا

وجنَّد الجند حين أودى ... ومصَّر المصر حين أخلى

ثم دعا أهله جميعًا ... حيث انتأوا أن هلم أهلا

فجاء هذا طريد جوع ... شديد روع يخاف قتلا

فنال أمنًا ونال شبعًا ... ونال مالاً ونال أهلاً

ألم يكــــن حــــق ذا علـــى ذا أعظـــم مـــن مـــنعم ومـــولى[1]

ويقول عبد الرحمن الداخل مفتخرًا أيضًا، وقد حضَّه بعض رفاقه على صيد غرانيق وقعت إلى جانب معسكره في إحدى غزواته:

دعــــني وصــــيد وقــــع الغرانــــق

فــإن همــي في اصــطياد المــارق

في نفــق إن كــان أوفــى حــالق

إذا التظــــت هــــواجر الطرائــــق

كــان لفــاعي ظــل بنــد خــافق

غنيــت عــن روض وقصــر شــاهق

بــالقفر والإيطــان في الســرادق

فقــل لمــن نــام علــى النمــارق:

إن العــــلا شــــدت بهــــم طــــارق

فاركــــب إليهــــا ثــــبج المضــــائق

أو لا، فأنــــــت أرذل الخلائــــــق[2]

ومن طريف ما يروى عن المستنصر بن الناصر (٣٥٠ – ٣٦٠هـ) أن نزارًا الفاطمي الملقب بالمستنصر صاحب مصر (٣٦٥ – ٣٨٦هـ) كتب إليه

---

(1) نفح الطيب ٢/٧١، ٨٦.

(2) أخبار مجموعة – ١١٧ – ١١٨.

كتابًا يسبُّه فيه ويهجوه، فرد عليه المستنصر المرواني: "أما بعد، فإنك عرفتنا فهجوتنا، ولو عرفناك لأجبناك:

ألسنا بني مروان كيف تبدلت ... بنا الحال أو دارت علينا الدوائر

إذا ولد المولود منها تهللت ... له الأرض واهتزت إليه المنابر

فأفحمه ولم يستطع الجواب[1].

وهاجم الشاعر العبلي العرب في قصيدة له يقول فيها:

قد انقصفت قناتهم وذَلُّوا ... وزعزع ركنَ عزهم الأذلُّ

فردَّ عليه بعض الشعراء العرب[2] يذكر وقيعة ألبيرة ويناقض العبلي، فيقول:

لسوَّار على الْأَعْدَاء سيف ... أباد ذوي الغواية فاضمحلوا

سقاهمْ كأس حتف بعد حتف ... بهَا نهل العبيد مَعًا وعلُّوا

قتلت بِوَاحِد سوار ألفًا ... وألفهم بواحدنا يقلُّ

وَأَكْثر قتلنَا لَهُم حَلاَلٌ ... بِمَا ارتكبوه ظلمًا واستحلوا

فأوردنا رقابهمُ سيوفًا ... تشب النَّار مِنْهَا إِذْ تُسَلُّ

ورثنا الْعِزّ عَن آبَاء صدق ... وإرثكمُ بني العبدان ذلُّ

([1]) نفح الطيب ٣/٥٨٨.

([2]) هو سعيد بن جودي، وقيل: هو يحيى ابن أخي يحيى بن صقالة أمير العرب القائم على المولدين.

وأخضـــعنا رقـــابكمُ فـــذلت فليســـت مـــا حييـــتم تســـتقل[1]

وهذا علي بن أضحى الهمذاني الغرناطي المتوفى سنة ٥٤٠هـ يفتخر فيقول:

نحـن الأهلـة في ظـلام الحنـدس حيـث احتللنـا ثـمَّ صـدر المجلـس

إن يبخـل الـزَّمن الخـؤون بعزّنـا ظلمًـا فلـم يـذهب بعـز الأنفـس [2]

وابن خفاجة يفتخر بنفسه وبرفاقه، فيقول:

مضـاء كمـا سـل الحسـام مـن الغمـد وبـأس كمـا طـار الشـرار مـن الزنـد

تسـاقوا ومـا غـير النجيـع سـلافة تـدار ولا غـير الأسـنة مـن ورد

وإنـي علـى أن لسـت صـدر قنـاتهم لخدن العلا ترب النـدى لـدة المجـد

أخوض الظبا تخضرُّ في النقع بيضـها فألقى المنايا الحمر في الحلـل الرمـد[3]

وابن شهيد الأندلسي يفتخر بالعلم والأخلاق الكريمة والصبر، فيقول:

بـالعِلْمِ يَفْخَـرُ يـوْم الحفـلِ حامِلُـه وبالعفـافِ غـداةَ الجمْـعِ يـزدانُ

وَمـا ألانَ قَنـاتِي غَمْـزُ حادِثـةٍ ولا اسْـتَخَفَّ بحِلْمِـي قَـطُّ إِنْسَـانُ

أمْضِي على الهوْل قدْمًا لا يُنَهْنِهُنِي وأنْثَنِـي لِسَـفِيهِي وَهْـوَ حـرْدانُ

ولا أُقـارِض جُهـالاً بِجَهْلِهِـم والأمْـرُ أمْـرِيَ والأيـام أعْـوانُ[4]

([1]) السابق.

([2]) ١٠٨/٢.

([3]) ديوان ابن خفاجة – ٣٤٦ – منشأة المعارف بالإسكندرية.

([4]) ديوان ابن شهيد – ١٦٣، تحقيق: يعقوب زكي، ط. القاهرة.

شعر الطبيعة

هو ذلك اللون الذي يتخذ من الطبيعة ميدانًا له يصول فيه ويجول راسمًا بشعره أبهى صورة للطبيعة صامتة وصائتة، مُظْهِرًا قدرة الله وبديع صنعه، داعيًا إلى المتعة واللهو في أحضان الطبيعة.

وبلاد الأندلس يجري فيها أربعون نهرًا، بالإضافة إلى ماء العيون والآبار والبرك ومياه الأمطار وجمال الطبيعة، وطيب التربة وخصب الجناب من البر والبحر والسهل والوعر، ومن الحقول والبساتين والحدائق والرياحين، واعتدال المناخ في شتى الفصول، ومن المدن الحصينة والقلاع المنيعة واستبحار العمران والتقدم الحضاري، ثم من ابيضاض الألوان ونبل الأذهان وشهامة الطباع.

فكل هذه المحاسن والمزايا التي وهبها الله لأهل هذه البلاد كان لها الأثر القوي في عقول أبنائها وأخلاقهم وأمزجتهم ورهافة حسهم وصفاء أخيلتهم، مما جعلهم يرسمون صورًا لا تنتهي لوطنهم الجميل في أحضان الطبيعة، فالاهتمام بشعر الطبيعة مرجعه إذن إلى العوامل التي ذكرنا، واهتمامهم بأمور اللهو والترف والرفاهية والفراغ الذي كانوا يحيونه، ممثلاً في مجالس اللهو والطرب والشراب، وانشغالهم بهذا كله عن مصير البلاد، لكي يتمموا صورة حياتهم بما فيها من كل المغريات التي توحي بالمتعة والانطلاق.

ولم يكونوا مدركين أن العقوبة الإلهية تنتظرهم بطردهم من هذه البلاد، فقد كانوا منغمسين في لهوٍ وترفٍ ومجون حتى الثمالة، ولم يفكروا في غد أبدًا، وإنما كان جل همهم لحظتهم الحاضرة، ومكانهم الذي هم فيه، فعاشوا حياتهم غير مفكرين في العواقب، فكانت النهاية الأليمة، التي يزيدهم قربًا

إليها مرور الأيام، على عكس ما يرى بعض الباحثين: "إنهم كانوا يدركون لا شعوريًّا أن العربيَّ مُقَدَّرٌ عليه أن يغادر فردوس الأندلس، فأجهدوا أنفسهم في رسم لوحاتٍ شعريةٍ تكون ذكرياتٍ لهم بعد تركهم الأندلس"[1].

ولو كان الأمر كذلك لعمَّت فيه نبرة الأسى والحزن والأسف وخافوا ذلك اليوم، ولكنهم لم يفكروا في هذا، وعاشوا لحظتهم الحاضرة بكلِّ ما فيها من متعة ولهو وانطلاق.

فهذا أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة شاعر الطبيعة الأكبر في الأندلس يؤكد هذا المعنى، فيهتف بجمالها، ويراها جنة، ووضح أنه يختار وطنه على الجنة، ويُطَمْئِنُ بني قومه إلى أنهم لن يدخلوا النار ما داموا قد دخلوا الجنة؛ لأن من يدخل الجنة لا يخرج منها إلى النار، كما هو معلوم شرعًا، فيقول:

يا أهل أندلسٍ لله دَرُّكُمُ ... ماء وظل وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلا في دياركمُ ... ولو تخيرتُ، هذا كنتُ أختار

لا تختشوا بعد ذا أنْ تدخلوا سقرًا ... فليس تُدْخَلُ بعد الجنة النارُ[2]

ويقول ابن سفر المريني متغنيًا بجمال طبيعة الأندلس:

في أرض أندلس تلتذ نعماء ... ولا يفارق فيها القلب سرَّاء

وليس في غيرها بالعيش منتفع ... ولا تقوم بحق الأنس صهباء

---

(1) الأدب العربي في الأندلس – ٢٩٢ د/ عتيق، بتصرف.

(2) ديوان ابن خفاجة –٧٢.

وأين يعدل عن أرض تحض بها	**على المدامة أمواه وأفْيَاءُ**
وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها	**وكل روض بها في الوشي صنعاء**
أنهارها فضة، والمسك تربتها	**والخز روضتها والدر حصباء**
وللهواء بها لطف يرق له	**من لا يرق، وتبدو منه أهواء**
ليس النسيم الذي يهفو بها سحرًا	**ولا انتثار لآلي الطل أنداء**
وإنما أرج الند استثار بها	**في ماء ورد فطابت منه أرجاء**
وأين يبلغ منها ما أصنفه	**وكيف يحوي الذي حازته إحصاء[1]**

فهذه أدلة على ما ذكرنا، ومن هنا انفعل شعراء الأندلس بجمالها الأخَّاذ الفتَّان، ورسموا له صورًا متعددة ولوحاتٍ رائعة، وتعمقوه في نفوسهم ومشاعرهم، وجالت أعينهم فيما حولها من مجالي الطبيعة، فصوروها في أبهى حللها، وفي كل زاوية من زواياها، فلم يتركوا شيئًا وقعت عليه حواسهم إلا وصوَّروه.

حتى العلماء ألَّفوا في ذلك، فهذا أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري الملقب بحبيب المتوفى سنة ٤٤٠هـ يؤلف كتاب "البديع في وصف الربيع – أزهاره ونواويره"، وابن الكتاني المتوفى سنة ٤٢٠هـ يخص الطبيعة بستين صفحة من كتابه "التشبيهات والخمر" بعشرين صفحة، وكل ما فيه من إنتاج العصر الأموي بالأندلس، فما بالك بغيره من العصور.

([1]) نفح الطيب ١/١٩٤، ٢١٢.

وإذا كانوا قد تغنوا بجمال الأندلس عامة، فقد تغنوا أيضًا ببلادهم، فهذا أبو الحسن بن نزار يتغنى بجمال مدينة وادي آش أو وادي الآشات التي أحدقت بها البساتين وخص الله أهلها بالأدب وحب الشعر، فيقول:

وادي الآشات يهيج وجدي كلما ... أذكرت ما أفضت بك النعماء

لله ظلك والهجير مسلط ... قد بردت لفحاته الأنداء

والشمس ترغب أن تفوز بلحظة ... منه فتطرف طرفها الأفياء

والنهر يبسم بالحباب كأنه ... سلخ نضته حية رقشاء

فلذاك تحذره الغصون فميلها ... أبدًا على جنباته إيماء[1]

ووصفوا قصور الأندلس التي بناها الخلفاء والأمراء والتي احتالوا في بنائها وزخرفها وهندستها، وتأنقوا في إنشاء حدائقها، وكل ما يتعلق بها. فوصفوا قصر الدمشق بقرطبة، "وهو قصر شيده بنو أمية بالصفاح والعمد، وجروا من إتقانه إلى غاية وأمد، وأبدع بناؤه، ونمقت ساحته وفناؤه، واتخذوه ميدان مراحهم، ومضمارًا لانشراحهم، وحكوا به قصرهم بالمشرق، وأطلعوه كالكوكب الثاقب المشرق"، فقال أبو بكر ابن عمار بعد ليلة أنس وشراب قضاها مع جماعة من رفاقه:

كل قصر بعد الدمشق يذم ... فيه طاب الجنى وفاح المشم

منظر رائق وماء نمير ... وثرى عاطر، وقصر أشم

بت فيه الليل والفجر عندي ... عنبر أشهب ومسك أحم[2]

([1]) نفح الطيب ١/١٤٢.

([2]) نفح الطيب ٢/١٩٠.

ويصف ابن حمديس دارًا بناها المنصور بن أعلى الناس ببجاية، فيقول:

قصرٌ لَوَ انَّكَ قد كحلت بنوره ... أعمى لعاد إلى المقام بصيرا

واشتق من معنى الحياة نسيمه ... فيكاد يُحدث للعظام نشورا

أعيت مصانعه على الفرس الألي ... رفعوا البناء وأحكموا التدبيرا

ومضت على الروم الدهور وما بنوا ... لملوكهم شبهًا له ونظيرًا

أذكرتنا الفردوس حين أريتنا ... غرفًا رفعت بناءها وقصورا

أبصرته فرأيت أبدع منظر ... ثم انثنيت بناظري محسورًا

وظننت أني حالم في جنة ... لما رأيت الملك فيه كبيرا[1]

ويمزج ابن حمديس الصقلي الوصف بالمدح في دارٍ بناها المعتمد بن عباد في قوله:

ويا حبذا دار قضى الله أنها ... يجدد فيها كل عز ولا يبلى

مقدسة لو أن موسى كليمه ... مشى قدمًا في أرضها خلع النعلا

إذا فتحت أبوابها خلْت أنها ... تقول بترحيب لداخلها: أهلا

وقد نَقَلَتْ صُنَّاعها من صفاته ... إليها أفانينًا فأحسنت النقلا

فمن صدره رحبًا ومن وجهه سنا ... ومن صيته فرعًا ومن حلمه أصلا

نسيت به إيوان كسرى لأنني ... أراني له مولى من الفضل لا مثلا[2]

---

(1) ديوان ابن حمديس – ٥٤٥.

(2) السابق – ٣٧٨.

والتقطوا صورًا للطبيعة لم تترك معلمًا من معالم الجمال إلا أبرزته ووضحته، يقول إبراهيم بن سهل الإشبيلي مصورًا الأرض في فصل الربيع:

الأرض قد لبست رداء أخضرا والطل ينثر في رباها جوهرا

فاحت فخلْت الزهر كافورًا بها وحسبت فيها الترب مسكًا أزفرا

وكأن سوسنها يصافح وردها ثغر يقبل منه خدا أحمرا

ووصفوا الطبيعة والمساء وقد غربت الشمس وخلفت شفقًا بهيجًا، فيقول:

وعشية لبست رداء شقيق تزهو بلون للخدود أنيق

أبقت بها الشمس المنيرة مثلما أبقى الحياء بوجنة المعشوق

لو أستطيع شربتها كلفًا بها وعدلت فيها عن كئوس رحيق[1]

ووصفوا المطر نهارًا وحال الطبيعة آنذاك، فقال ابن عبد ربه:

نهار لاح في سربال ليل فما عرف الرواح من البكور

وعين الشمس ترنو من بعيد رنوَّ البكر من خلف الستور[2]

ولابن عمار أبيات في الطبيعة، ولكنه بدأها بوصف الخمر، فيقول:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن

والصبح قد أهدى لنا كافوره لما استرد الليل منا العنبرا

والروض كالحسنا كساهُ زهره وشيًا وقلده نداه جوهرا

---

(1) الديوان.

(2) الذخيرة ١/٧٧٩.

روض كأن النهر فيه معصم صاف أطلَّ على رداء أخضرا[1]

ورسموا لوحة للصحراء صوتًا وصورة، وقد قطعها الشاعر عباس بن ناصح، فسجل كل ذلك، فقال:

ومخوفة تنفي مخافتها نوم الفتى ذي المرة الندب

للجن في أجوازها لغط بالليل مثل تنازع الشرب

وترى بها جون النعام إذا أشرفن كالمهنوءة الجرب [2]

وابن خفاجة يقيم حوارًا بينه وبين الجبل، فيتحدثان ويتناجيان، فيدور بينهما حوارًا هذا بعضه:

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نَوْحُ وُرْقي غير صرخة نادب

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودع منه راحلاً غير آيب

فسلِّي بما أبكي وسَرِّي بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب [3]

ووصفوا من مظاهر الطبيعة أيضًا ريح الصبا، كما في قول علي بن أبي الحسين:

خليليَّ ما لي كلما هبت الصبا أحن إلى الأفق الذي تتيمم

أكلفها حمل السلام إليكم فإن خطرت يومًا عليكم فسلموا

([1]) المغرب ٣٩١/١.

([2]) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس – ١٧٣.

([3]) التشبيهات لابن الكتاني – ٢٩.

كـأن الصـبا عنـدي رسـول مبلـغ　　أبـــوح بأســـراري إليــــه فيكـــتم

إذا كـدت أن أسلو أجـد صـبابتي　　كتـــاب حبيـــب أو خيـــال مســـلم[1]

وفي وصف الرعد والبرق يقول مروان بن عبد الرحمن الملقب بالطليق:

فكـــأن الغمـــام صـــب عميـــد　　أن بالرعـــــد حرقـــــة واشـــتكاء

وكـــأن الـــبروق نـــار جـــواه　　والحيـــا دمعــــه يســـيل بكـــاء

ويرسم ابن خفاجة صورة للروض صباحًا، فيقول:

وَكِمامَــةٍ حَــدَرَ الصَــباحُ قِناعَهــا　　عَــن صَــفحَةٍ تَنــدى مِــنَ الأَزهــارِ

في أَبطَــحٍ رَضِــعَت ثُغــورُ أَقاحِــهِ　　أَخـــلافَ كُـــلِّ غَمامَـــةٍ مِـــدرارِ

فَحَلَلتُ حَيثُ الماءُ صَفحَةُ ضاحِكٍ　　جَــذِلٍ وَحَيــثُ الشَّــطُّ بَــدءُ عِــذارِ

وَالـريحُ تَـنفُضُ بُكـرَةً لِمَـمَ الرُّبـى　　وَالطَّـــلُّ يَنضَـــحُ أَوجُـــهَ الأَشـــجارِ

وتقســـم الألحـــاظ بـــين محاســـن　　مـــن ردف رابيـــة وخصـــر قـــرار

ووصفوا من الطبيعة الماء نهرًا ومطرًا وعينًا وغديرًا وثلجًا وبردًا إلى آخر ما وقعت عليه أعينهم، مصورين مدى متعتهم به في سباق نهري أو جمال منظر. يقول الرصافي واصفًا نهر الوادي الكبير الذي يمر أمام إشبيلية وما يحيط به من أشجار ونباتات:

ومهـــدل الشـــطين تحســـب أنـــه　　متســـــابل مـــــن درة لصـــــفائه

فاءت عليه مـع الهجيـرة سرحة　　صـــدئت لفيئتهـــا صـــفيحة مائـــة

([1])التشبيهات لابن الكتاني – ٣٢.

وتــراه أزرق في غلالــة ســندس ... كالــدارع اســتقلى بظــل لوائــه [1]

ووصف أبو الحسن محمد بن سفر ظاهرة طبيعية تحدث للنهر، وهي المد والجزر كالذي حدث لنهر إشبيلية، فقال:

جئت الجزيـرة والخلـيج يحفهـا ... يشـكو إليهـا كـي تجيـب حـواره

شق النسـيم عليـه جيـب قميصـه ... فانسـاب مـن شـطيه يطلـب ثـاره

فتضـاحكت ورق الحمـام بدوحـه ... هـزءًا فضـم مـن الحيـاء إزاره [2]

والفقيه أبو الحسن علي بن لبال قاضي شريش يصف سباقًا نهريًّا بالزوارق، فيقول:

بنفسـي هاتيـك الـزوارق أجريـت ... كحلبـــة خيـــل أولاً ثــم ثانيًـــا

وقد كان جيد النهر من قبل عاطلاً ... فأمسى بها في ظلمة الليل حاليًـا

ورب مثـــار بالجنـــاح وآخـــر ... برجل يحاكي أرنبًا خاف بازيًـا[3]

وأبو محمد بن صارة الشنتريني يصف بركة ماء ضمت سلاحف، فيقول:

لله ســجورة في شــكل نــاظرة ... مــن الأزاهــر أهــداب لهــا وطــف

فيها سلاحف ألهـاني تقامصـها ... في مائهـا ولهـا مـن عـرمض لحـف

تنـافر الشـط إلا حـين يحضـرها ... بــرد الشـــتاء فتســتدلي وتنصــرف

---

(1) الإحاطة ٢/٥١٤.

(2) المغرب ٢/٢١٢.

(3) رايات المبرزين – ٥٣.

كأنهــا حــين يبــديها تصــرفها   جيش النصارى على أكتافها الجحف

كما وصف الخليج وصفًا زخرفيًّا ملونًا بالألوان والزينات، فيقول:

هـــذا الخلـــيج وهـــذه أرواحــــه   جســـم نســـيم رياضــه أرواحـــه

سيف إذا ركـض الهـواء بصـفحه   درع إذا هبـــت عليـــه رياحـــه[1]

وأبو الوليد يونس بن محمد القسطلي المتوفى سنة ٥٧٦هـ يصف الغدير فيقول:

وفـــوق الدوحـــة الغنـــا غـــدير   تـــلألأ صــــفحة وصــــفا قــــرارا

إذا مـــا انصـــب أزرق مســـتطيلاً   تـــدوَّر فى الـــبحيرة واســـتدارا

بحـــرده فـــم الأنبـــوب صـــلتًا   حســـامًا ثـــم يفتلـــه ســـوارا [2]

والثلج حين يتكون في الشتاء تتوجه إليه عدسة شاعر هو أبو جعفر بن سلام المعافري المتوفى سنة ٥٥٠ هـ، فيقول:

ولم أر مثل الـثلج في حسن منظر   تقــرُّ بـــه عـــين وتشـــنؤه نفـــس

فنـــار بـــلا نـــور يضـــيء لـــه ســـنًا   وقطـــر بـــلا مـــاء يقلبـــه اللمـــس

وأصـبح ثغـر الأرض يفـترُّ ضـاحكًا   فقد ذاب خوفًـا أن تُقَبِّلَـهُ الشـمس[3]

وحين يتساقط المطر قبل انصهار ثلجه فيتحول إلى بَرَدٍ (بفتح الباء والراء) التقطته عدسة ابن خفاجة المصورة، فقالت:

([1]) قلائد العقيان – ٢٧١

([2]) المغرب ٣٩٦/١.

([3]) المغرب ٣٢٨/١.

يـا رُبَّ قطـر جامـدٍ حَلَّـى بـه ... نحـر الثـرى بـردُ تَحَـدَّر صـائبُ

حصبَ الأبـاطحَ منـه مـاءُ جامـدٌ ... غَشَّـى البلادَ بـه عـذابُ ذائـب

فالأرض تضحك عن قلائدِ أنْجُمٍ ... نُثِـرَتْ بهـا والجَـوُّ جَهْـمٌ قاطـب[1]

ولفت انتباههم صوت الناعورة وما يثيره من لواعج وأشجان، فيقول ابن سعد الأنصاري واصفًا الناعورة:

لله دولاب يفـيض تلسـل ... في روضـةٍ قـد أينعـت أفنانًـا

قـد طارحتـه بـه الحمائم شجوها ... فيجيبهـا ويرجِّـع الألحانـا

فكأنـه دنـف يـدور بمعهـد ... يبكـي ويسـأل فيـه عمَّـنْ بانـا

ضـاقت مجـاري طرفـه عـن دمعـه ... فتفتحـت أضـلاعه أجفانـا[2]

ولم ينسوا الثمار طيبة اللون والطعم والرائحة، فسلطوا عيها عدستهم المصورة، فوصفوها وصفًا يثير اللعاب ولا يقضي النهم، كما في قول أبي الحسن ابن الحجاج الوزير واصفًا التفاح حينما بعث بهدية منه إلى بعض القوم:

بعثـت بهـا ولا آلـوك حمـدًا ... هديـة ذي اصـطناع واعـتلاق

خـدود أحبـة وافـين صـبا ... وعُـدْنَ علـى ارتمـاض واحـتراق

فحمـر بعضـها خجـل التلاقـي ... وصـفر بعضـها وجـل الفـراق

([1]) ديوان ابن خفاجة – ١٩.

([2]) رايات المبرزين – ٨٣.

ووصفوا الرُّمَّان كما في قول أحمد بن فرج وقد أهدى إليه رمانًا، فقال:

ولابسة صدفًا أحمرًا … أتتك وقد ملئت جوهرًا

كأنك فاتح حق لطيف … تضمن مرجانه الأحمرا

حبوبًا كمثل لثات الحبيب … رضابًا إذا شئت أو منظرا

وللسفر تعزى وما سافرت … فتشكو النوى أو تقاسي السرى

بلى فارقت أيكها ناعمًا … رطيبًا وأغصانها نضرًا

وجاءتك معتاضة إذ أتتك … بأكرم من عودها عنصرا

بعود ترى فيه ماء الندى … ويورق من قبل أن يثمرا

هدية من لو غدت نفسه … هديته ظنه قصرا[1]

وقال ابن خفاجة يصف ثمر النارنج في أغصانه:

وَمَحمولَةٍ فَوقَ المَناكِبِ عِزَّةً … لَها نَسَبٌ في رَوضَةِ الحَزنِ مُعرِقُ

رَأيتُ بِمَرآها المُنى كَيفَ تَلتَقي … وَشَملَ رِياحِ الطيبِ وَهيَ تَفَرَّقُ

يُضاحِكُها ثَغرٌ مِنَ الشَمسِ واضِحٌ … وَيَلحَظُها طَرفٌ مِنَ الماءِ أزرَقُ

وَتُجلى بِها لِلماءِ وَالنارِ صورَةٌ … تَروقُ فَطَرفي حَيثُ يَغرَقُ يُحرَقُ [2]

وأحمد بن الشقاق يصف عنبًا أسودَ، فيقول:

عنب تطلع من حشى ورق لنا … صبغت غلائل جلده بالإثمد

([1]) نفح الطيب ١٥/٢

([2]) ديوان ابن خفاجة – ٨٧ – ٨٨.

فكأنـــه مـــن بيـــنهن كواكـــب ... كســفت فلاحــت في سمــاء زبرجــد[1]

فإذا ذهبنا إلى التِّين فإننا نرى ابن خفاجة يصفه وقد استوى وكمل نضجه حتى سال عسله، فيقول:

أما وَاهتِصارِ غُصونِ البلَس ... وَقَــد قَلَّــصَ الصُّــبحُ ذَيــلَ الغَلَــس

وَمــالَ يَســيلُ جَنــى شَــهدِهِ ... كَمــا ســالَ ريــقُ حَبيــبٍ نَعَــس

لَقَـد ساقَ مِـن رائِـقِ المُجتَلـى ... شَــهِيَّ الجَنــى مُســتَطابَ الــنَّفَس

فَهِمـتُ لَـهُ بِبَيـاضِ الثُّغـورِ ... وَأحبَبــتُ فيــهِ سَــوادَ اللَعَــس[2]

كما عبروا عن امتنانهم لهذه النعم بوصف الحدائق والرياض وما فيها من أزهار وما تعبق به من شذا وعَرْف طيب وما تثيره في أنفسهم من مواقف وأحوال، فهذا ابن زمرك يصف زهرة القرنفل صعبة الاجتناء بجبل الفتح المعروف الآن بجبل طارق:

يقـر بعـيني أن أرى الزهـر يانعًـا ... وقــد نــازع المحبــوب في الحســن

ومـا أبصـرت عـيني كزهـر قرنفـل ... حكى خد من يسبي الفـؤاد وعرفـه

تمنــع في أعلـى الهضـاب لِمُجْـتَنٍ ... تمنعــه مــني إذا رمــت إلفــه

وفي جبـل الفـتح اجتنـوه تفـاؤلا ... بفـتح لبـاب الوصـل يمـنح عطفـه

ومـا ضـر ذاك الغصـن وهـو مـرنح ... إذا مـا ثنـى نحـو المتـيم عطفـه[3]

([1]) نفح الطيب ٢٤٧/٤.

([2]) ديوان ابن خفاجة – ٧٦.

([3]) رايات المبرزين – ١١٠.

ويتخيل ابن الزقاق صورة ظريفة حين يجعل زهرة الشقيق مذنبة أمام الغمام لأنها سرقت حمرة الخدود، فيقيم عليها حد السرقة، فيقول:

ورياض من الشقائق أضحى يتهادى بها نسيم الرياح

زرتها والغمام يجلد منها زهرات تفوق لون الراح

قلت: ما ذنبها ؟ فقال: مجيبًا سرقت حمرة الخدود الملاح[1]

مع أن حد السرقة القطع لا الجلد، وربما اختلف الحد مع الشقيق؛ لأن القطع فيه موت له.

ويفضل الأندلسيون زهرة الياسمين، فيشبهها المعتضد بالله عباد بن محمد بن عباد بكواكب مبيضة في السماء، ويشبه الشعيرات الحمراء تتفرق في صفحتها بخد حسناء بدت فيه آثار العض، فيقول:

كأنما ياسميننا الغض كواكب في السماء تبيض

والطرق الحمر في جوانبه كخد حسناء مسَّه العض[2]

والأسعد بن إبراهيم بن بليطة يصف زهرة الأقاح ببياضها الناصع وما يتوسط نورته من لون ذهبي يلعب دائمًا بخيال الشعراء، فيقول:

أحبب بنور الأقاح نوارا عسجده في لجينه حارا

أي عيون صورن من ذهب ركب فيها اللجين أشفارا

إذا رأى الناظرون بهجتها قالوا: نجوم تحف أقمارا

([1]) ديوان ابن الزقاق – ١٢٥.

([2]) الحلة السيراء لابن الأبار – ١/٢٦١.

كـأن مـا اصـفر مـن موسـطه   عليـل قـوم أتـوه زوارا [1]

والنرجس لم تغفله عين الواصف، فقد التقطت العدسة المصورة لمحمد عبد الحق بن عطية الفقيه صورة تغص بالحركة واللون لبركة نرجس، فقال:

نـرجس بـاكرت منـه روضـة   لـذ قطـعُ الـدهر فيهـا وعـذب

حثـت الـريح بهـا خمـر حيـا   رقـص النبـت لهـا ثـم شـرب

فغـدا يسـفر عـن وجنتـه   نـوره الغصـن ويهتـز طـرب

خِلْتُ لمع البرق في مشرقه   لهبًـا يحملـه منـه لهـب

وبيـاض الطـل في صـفرته   نقـط الفضـة في خـط ذهـب[2]

ومن الطُّرف في ذاك السبيل ما روي من أن العالم المحدث أبا القاسم بن ورد مرَّ ببستان لأحد الكبراء فيه ورد، فوقف بالباب وكتب إليه يقول:

شـاعر قـد أتـاك يبغـي أبـاه   عنـدما اشـتاق حسـنه وشـذاه

وهـو بالبـاب مصـغيًا لجـواب   يرتضـيه النـدى فمـاذا تـراه

فعندما قرأ صاحب البستان البيتين علم أنه ابن ورد، فبادر إليه، وأقسم في النزول عليه، ونثر من الورد ما استطاع بين يديه[3].

---

(1) المغرب ٢/١٧.

(2) قلائد العقبان – ٢١١.

(3) نفح الطيب ٤/٣٥٤، ٣٥٥.

كما حاول شعراء الأندلس تفضيل بعض الزهور على بعض، فهذا سعيد بن فرج الجياني لايرد على ابن الرومي الذي يفضل النرجس على الورد، فيقول:

عني إليكَ فما القياسُ الفاسدُ إلا الذي ردَّ العيونَ الشاهدُ

أزعمت أن الورد من تفضيله خجل وناحِلُهُ الفضيلةَ عاندُ

إن كان يستحيي لفضل جماله فحياؤه فيه جمال زائد [1]

وإن كانوا قد أبدعوا في وصف الطبيعة الصامتة، وصوروها صورًا زاهرة مظهرين جمال هذه الطبيعة، فلم يفتهم كذلك أن يصوروا الطبيعة الصائتة ويبثونها شجونهم ولواعج أحزانهم، كما فعل أبو الحسن علي بن حصن من غرب الأندلس يصف فرخ حمام فيقول:

وما هاجني إلا ابن ورقاء هاتف على فنن بين الجزيرة والنهر

مفستق طوق لازوردي كلكل موشى الطلى أحوى القوادم الظهر

أدار على الياقوت أجفان لؤلؤ وصاغ على الأجفان طوقًا على التبر

حديد شبا المنقار داج كأنه شبا قلم من فضة مد في حبر

توسد من فرع الأراك أريكة ومال على طي الجناح من النحر

ولما رأى دمعي مراقًا أرابه بكائي فاستولى على الغصن النضر

وحث جناحيه وصفق طائرا وطار بقلبي حيث طار ولا أدري!؟ [2]

---

(1) الحميدي – ٢١٢.

(2) رايات المبرزين – ١١.

أما أبو الحسن بن الحجاج ذو الوزارتين فيصف زرزورًا، فيقول:

يا رب أعجم صامت لقنته طرف الحديث فصار أفصح ناطق
جون الإهاب أعير فوه صفرة كالليل طرزه وميض البارق
حكم من التدبير أعجزت الورى ورأى بها المخلوق لطف الخالق[١]

ولابن خاتمة في بلبل – وردية اللون – تغني في روض مكتظ بالورد والأزهار، فيقول:

ووردية الجلباب أعجبها الورد فغنت وما بالغانيات لها عهد
أتت وبطاح الأرض تجلى عرائسًا وفي كل غصن من أزاهره عقد
وقد أبدت الدنيا محاسن وجهها فمن زهرة ثغر ومن وردة خد
فغنت غناء الشرب أنشتهم الطلا وحنت حنين الصب باح به الوجد[٢]

والخيل سلاح الحرب وزينة وجمال، يصفها الهيثم بن أبي الهيثم، فيقول في وصل فرس أصفر:

أطرف فات طرفي أم شهاب هفا كالبرق ضرمه التهاب
أعار الصبح صفحته نقابا ففر به وصح له النقاب
فمهما حث خال الصبح وافى ليطلب ما استعار فما يصاب
إذا ما انفض كل النجم عنه وضلت عن مسالكه السحاب[٣]

([١]) قلائد العقيان – ١٤٣ .

([٢]) ديوانه – ٩٨.

([٣]) رايات المبرزين – ٤٧.

وهكذا نرى أن الطبيعة استحوذت على شعراء الأندلس، فلم يتركوا مظهرًا من مظاهر الطبيعة صامتة وصائتة إلا وصوروه تصوير الجمال والإعجاب بالطبيعة التي ملأت عليهم وجدانهم وشغلت فكرهم؛ فاهتموا بها أيَّما اهتمام.

واتسم شعر الطبيعة بأنه مقطوعات صغيرة لا قصائد طويلة، وكان مقدمة لغيره من الأغراض، وكثيرًا ما كان غرضًا مستقلاً، وحل محل النسيب في مطلع قصائد المدح، ويغلب التصوير ببث الحياة والنطق والحركة في الجماد، وتشخيص الأمور المعنوية وتجسيمها، مطلقين العنان للخيال، ليرسم تلك اللوحات الساحرة لطبيعة الأندلس الفاتنة. وإذا كان الأندلسيون قد بدأوا هذا الفن تلاميذَ للمشارقة فإنهم سرعان ما فاقوهم كمًّا وكيفًا، وكثيرًا ما بذَّ التلميذُ أستاذَه، فنوَّعوا في الموضوعات وتوسعوا وجدَّدوا، وكانوا أكثرَ براعةً وابتكارًا.

الهجاء

فن من فنون الشعر العربي التليدة، انتقل من عصر إلى عصر حاملاً سماتِ كل عصر، إلى أن بلغ قمته في العصر الأموي متمثلاً في النقائض بين جرير والفرزدق. ويرى بعض الباحثين رؤية توضح أصل الهجاء وتطوره، فيقول: إنه كان في الأصل لعناتٍ يَصُبُّها الأفراد على أعدائهم وأعداء قبائلهم، آملين أن تنزلها بهم المقادير، وأخذ يتحول من لعنات خالصة إلى سباب وتهويل للمهجوين على ألسنة شعراء الجاهلية، ومضوا يتقاذفونه ويسلونه كما يسلون سيوفهم في حروبهم[١].

وقد سار الأندلسيون إثر المشارقة، فسلبوا من المهجو ما سلبه المشارقة من مهجويهم من الصفات مادية كانت أم معنوية، ولكن المعنوية كانت هي الغالبة؛ لأنهم كانوا أهل حضارة ورقي ومدنية.

وإذا كان في الهجاء فحش، فابن بسام لم يذكر في "الذخيرة" كثيرًا من الهجاء بمعنى الفحش والسباب، إذ نزه كتابه عن ذلك إلا بعضه قليلاً، فقد كان الغالب هو الهجاء المعنوي بسلب الفضائل النفسية والخلقية. يقول القاضي الجرجاني صاحب "الوساطة": "فأما الهجو فأبلغُه ما جرى مجْرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظه؛ وأسرع عُلوقُه بالقلب ولُصوقه بالنفس؛ فأما القذْف والإفحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[٢].

وقد قسم ابن بسام الهجاء قسمين:

---

(١) تاريخ الأدب العربي، د/ شوقي ضيف – ٢٢٢.

(٢) الوساطة جـ ١/ ٢٧.



أ- هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سبابًا مقذعًا، ولا هجوًا مستبشعًا، وإنما هو توبيخ وتعيير.

ب- السباب الذي أحدثه جرير وطبقته، والذي قال فيه جرير: إذا هجوتم فأضحكوا. وهذا النوع من الهجاء لم يَهْدِمْ قطُّ بيتًا، ولا عُيِّرَتْ به قبيلة.

وقد نال الهجاء كل الطبقات، فلم يسلم منه شخص أو طائفة، حتى الحكام والزهاد والفقهاء والعلماء الذين يتكسبون بالدين؛ نقدًا لجوانب سيئة في حياة المهجو، أو في حياة المجتمع، تصحيحًا لوضع فاسد أو لآخر مقلوب، كما يتضح من الأمثلة[1].

فمن أمثلة هجاء الحكام هجاء أبي القاسم خلف بن فرج السميسر للحكام المتخاذلين الذين غرقوا في الشهوات واللذات وسلموا البلاد لأعداء الإسلام، يقول:

نادِ الملوكَ وقل لهم	**ماذا الذي أحدثتمُ**
أسلمتم الإسلام في	**أيدي العدا وقعدتمُ**
وجب القيام عليكم	**إذ بالنصارى قمتمُ**
لا تنكروا شق العصا	**فعصا النبي شققتمُ[2]**

وكان أبو القاسم السميسر أيضًا يهجو البربر، فلما بلغ المعتصم بن صمادح أن السميسر هجاه، احتال في طلبه حتى حصل في قبضته، ثم قال

---

(1) الذخيرة لابن بسام – ١/٦٢ – ٦١ – ٦٤.

(2) الذخيرة ١ / ٢ ٣٧٤.



له: أنشدني ما قلت فيّ، فقال له: وحق من حصلني في يدك ما قلت شرًّا فيك، وإنما قلت:

رأيت آدم في نومي فقلت له: أبا البرية إن الناس قد حكموا

أن البرابر نسل منك، قال: إذن حواء طالقة إن كان ما زعموا

فأباح ابن بلقين صاحب غرناطة دمي، فخرجت إلى بلادك هاربًا، فوضع عليَّ من أشاع ما بلغك عني لتقتلني أنت، فيدرك ثأره بك، ويكون الإثم عليك، فقال: وما قلت فيه خاصة مضافًا إلى ما قلتَه في عامة قومه؟ فقال: لما رأيته مشغوفًا بتشييد قلعته التي يتحصن فيها بغرناطة قلت:

يبني على نفسه سفاهًا كأنه دودة حرير

فقال له المعتصم: لقد أحسنت في الإساءة إليه، ثم أجازه وأكرمه حتى خلع عن ملكه وسلطانه[1].

والشاعر الأبيض بن محمد بن أحمد المتوفى نحو سنة ٥٢٥هـ هجا الزبير المرابطي حاكم قرطبة، فيقول:

عكف الزبير على الضلالة جاهدًا ووزيره المشهور كلب النار

مازال يأخذ سجدة في سجدة بين الكئوس ونغمة الأوتار

فإذا اعتراه السهو سبح خلفه صوت القيان ورنة المزمار

فلما بلغ الزبير عنه ذلك وغيره أمر بإحضاره، فقرعه، وقال: ماذا دعاك إلى هذا؟ فقال: إني لم أر أحقَّ بالهجو منك، ولو علمت ما أنت عليه من

---

(1) نفح الطيب ٤/٣٨٠.

المخازي لهجوت نفسك إنصافًا ولم تَكِلْها إلى أحد، فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته، وأمر بقتله(1).

وإذا كانت قد بلغت بهم الجرأة إلى الحد الذي ذكرنا، فإن هناك من يهجو حكام زمنه عمومًا لتقتيرهم على العلماء، وعدم الإنفاق عليهم، كابن بقى الذي يقول:

أقمت فيكم على الإقتار والعدم ... لو كنت حرا أبيَّ النفس لم أُقِمِ

فلا حديقتكم يُجنى لها ثمر ... ولا سماؤكم تنهلُّ بالدِّيَمِ

أنا امرؤ إن نَبَتْ بي أرضُ أندلس ... جئت العراق فقامت بي على قدم

ما العيش بالعلم إلا حيلة ضعفت ... وحرفة وكلت بالقعدد البرم(2)

كما هجوا القضاة، فهذا عبد الله بن الشمر كان شاعرًا هجاءً، يذكر ابن حيان له طرفة هجائية مع قاضٍ اسمه "يخامر بن عثمان" كانت فيه بلاهة وغفلة، فاستغلها ابن الشمر وهو في مجلس القضاء، فألقى بين البطاقات التي كان ينادى بها الخصوم للتقدم إليه بطاقة مكتوبًا عليها يونس بن متى، المسيح ابن مريم، وحين وقعت البطاقة في يده أمر أن يدعى له بمن فيها، فهتف الهاتف: يونس بن متى والمسيح ابن مريم، وكرر الهاتف النداء خارج مجلس القاضي، ولا مجيب، إلى أن صاح ابن الشمر: إن نزولها من علامات الساعة! وتناول البطاقة، وكتب فيها مع أبيات:

يخامر ما تنفك تأتي بفضحة ... دعوت ابن متى والمسيح بن مريما

---

(1) نفح الطيب ٣٦/٥، ٣٧.

(2) نفح الطيب ٤١٠/٤.



قفاك قفا جحش ووجهك مظلم وعقلك ما يسوى من البَعْر درهما

فلا عشت مودودًا ولا رحت سالمًا ولا متَّ مفقودًا ولا متَّ مُسْلِمَا

فتجمع الفقهاء على يخامر، وأجمعوا على ذمه والقدح فيه، وثارت به العامة لفقده حسن المعاملة، ولقلة درايته[١].

والبسطي محمد بن عبد الكريم القيسي يهجو قاضي بلدته بسطة، فيقول:

تبا لقاضي بسطة ابن مفضل تبا له فيه يروح ويغتدى

إذ غير الأحكام عما أصلت تغيير جبار عنيد معتدي[٢]

كما هجوا العلماء والفقهاء لمراءاتهم الحكام والناس والتكسب بالعلم والوقوف أمام باب الحكام والتزلف إليهم.

يقول ابن الأبيض هاجيًا العلماء والفقهاء والمُرَائين:

أهل الرياء لبستم ناموسكم كالذئب يدلج في الظلام العاتم

فملكتم الدنيا بمذهب مالك وقسمتم الأموال باسم القاسم

وركبتم شهب البغال بأشهب وبأصبغ صبغت لكم في العالم[٣]

وقال ابن الأبيض الإشبيلي لأحد الفقهاء هاجيًا:

قل للإمام سنا الأئمة مالك نور العيون ونزهة الأسماع

---

(١) المقتبس -٦٥-٦٦ تحقيق د/ مكي، ط. بيروت.

(٢) البسطي آخر شعراء الأندلس ص ١٩٤ د/ محمد بن شريفة، ط. بيروت.

(٣) نفح الطيب ص ٤/٤١١.

لله درك من إمام ماجد   قد كنت راعينا فنعم الراعي

فمضيت محمود النقيبة طاهرًا   وتركتنا قنصًا لشر سباع

أكلوا بك الدنيا ونمت بمعزل   طاوي الحشا متكفت الأضلاع

تشكوك دنيا لم تزل بك برة   ماذا رفعت بها من الأوضاع[١]

وابن خفاجة يهجو العلماء والزهاد المتكسبين بالعلم والزهد:

درسوا العلوم ليملكوا بجدالهم   فيها صدور مراتب ومجالس

وتزهدوا حتى أصابوا فرصة   في أخذ مال مساجد وكنائس[٢]

وهجوا اليهود لسوء سيرتهم وتحكمهم في أمور المسلمين وشئون الدولة في عهد أمراء الطوائف، فقال أبو الحسن يوسف بن الجد هاجيًا:

تحكمت اليهود على الفروج   وتاهت بالبغال وبالسروج

وقامت دولة الأنذال فينا   وصار الحكم فينا للعلوج

فقل للأعور الدجال: هذا   زمانك إن عزمت على الخروج[٣]

ويستحث باديس ويحرضه على يوسف اليهودي وأعوانه بسفك دمهم، فيقول:

فبادر إلى ذبحه قربة   وضحِّ به فَهْو كبش ثمين

ولا تحسبن قتلهم غدرة   بل الغدر في تركهم يعبثون

([١])نفح الطيب ص ٤/٤١١.

([٢]) السابق – ٤ / ٢١٨.

([٣]) الذخيرة ٢/٥٦٢.

وقـــد نكثـــوا عهـــدنا عنـــدهم ... فكيـــف تـــلام علـــى النـــاكثين[1]

وهجوا الأطباء كما حكى المَقَّرِيّ أن أبا العلا بن زهر وابن باجة كان بينهما عداوة شديدة كما يكون بين الماء والنار والأرض والسماء، فقال فيه ابن باجة:

يـــا ملـــك المـــوت وابـــن زهـــر ... جاوزتمـــا الحـــد والنهايـــة

ترفَّقـــا بـــالورى قلـــيلاً ... في واحـــد منكمـــا الكفايـــة[2]

وهجوا النساء، فهذه مهجة بنت التياني القرطبية سليطة اللسان بذيئة الشعر تهجو ولادة مستوحية من معنى الاسم، فتقول:

ولادة قـــد صـــرت ولادة ... مـــن غـــير بعـــل، فضـــح الكـــاتم

حكـــت لنـــا مـــريم لكنـــه ... نخلـــة هـــذى، ...[3] قـــائم

مع أن الأميرة ولادة ماتت عذراء بعد الثمانين لم تتزوج.

وأبو بكر بن المخزومي يقول عنه لسان الدين بن الخطيب صاحب "الإحاطة في أخبار غرناطة": كان أعمى شديد القحة والشر معروفًا بالهجاء، مسلطًا على الأعراض، سريع الجواب، ذكي الذهن، فاطنًا للمعاريض، سابقًا في الهجاء، فإذا مدح ضعف شعره.

هجا نزهون بنت القلاعي فقال:

---

(1) ديوان الألبيري – ١٥١ ط مدريد.

(2) نفح الطيب ٤٣٤/٣.

(3) كلمة بذيئة نستحي من ذكرها. (نفح الطيب ٢٩/٥)

على وجه نزهون من الحسن مسحة وإن كان قد أمسى من الضوء عاريا

قواصد نزهون توارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا[(١)]

ووجدنا من يهجو نفسه وكان شديدًا عليها، فقد كان أبو الحسن علي بن حزمون صاعقةً من صواعق الهجاء، وهل هناك عاقل أو مجنون يقول عن نفسه هذا الشعر، يقول:

تَأَمَّلتُ في الْمِرْآة وَجْهي فخلْتُهُ كَوَجْه عَجُوز قَدْ أشَارَتْ إلَى اللَّهْو

إذَا شئْتَ أنْ تهجو تَأَمَّلْ خليقتي فَإنَّ بهَا مَا قَدْ أرَدْتَ منَ الهَجْو

كَأن على الأزرار منِّيَ عَوْرَةً تنادي الورى غضوا وَلا تَنْظُرُوا نَحْوي

فَلَوْ كُنْتُ ممَّا تُنْبتُ الأرْض لم أكن من الرَائق البَاهي وَلا الطَّيِّب الحُلْو[(٢)]

وهجا السجين رفيقه في السجن، فالشاعر البجاتي محمد بن مسعود هجا جليسه في السجن الذي سجنه فيه المنصور بن أبي عامر لوهن في دينه، يقول:

ولي جليس قربه مني بعد الأماني كلها عني

قد قذيت من لحظه مقلتي وقرحت من لفظه أذني

نادمني في السجن من قربه أشد في السجن من السجن

لو أن خلقًا كان ضا له زاد على يوسف في الحسن

إذا اشتهى قطعي في حجة سلط إبطيه على ذهني[(٣)]

وبعد الجفوة هجا الحبيب حبيبه شأن الزمن وتقلبات الأيام، فهجت ولادةُ ابنَ زيدون الذي أبدع فيها أروع أشعاره، قائلة:

---

(١) الإحاطة – ٤٣٢ – ٤٣٤.

(٢) المغرب ٢/٢١٤.

(٣) الذخيرة ٨١/٢/١.

إن ابـن زيـدون علـى فضلـه ... يغتـابني ظلمًـا ولا ذنـب لـي

يلحظـني شـزرًا إذا جئتـه ... كـأنني جئـت لأخصـي علـي[1]

وهجا أبو بكر محمد بن سهل اليكي شخصًا ما، فقال:

أعـد الوضـوء إذا نطقـت بـه ... مسـتعجلاً مـن قبـل أن تنسـى

واحفـظ ثيابـك إن مـررت بـه ... فالظـل منـه يـنجس الشمسـا[2]

وأبو عامر الصيلي يهجو الناس عمومًا:

أرى الوغـاد يعتمـرون دورًا ... ومـا لـي في بـلاد الله دار

أجـول فـلا أرى إلا رعاعًـا ... كبـارهم إذا اختـبروا صـغار [3]

ومن هجاء المخزومي الذي بلغ الغاية في الإقذاع وإن كان لم يصرح به قوله:

يـود عيسـى نـزول عيسـى ... عسـاه مـن دائـه يـريح

وموضـع الـداء منـه عضـو ... لا يرتضـي مسـه المسـيح [4]

هذه نماذج لمعظم ألوان الهجاء التي تعرضنا لها، وهي تميل إلى الهجاء المعنوي بسلب الفضائل النفسية، كما مالت إلى البذاءة والإفحاش، غير أن إعراض صاحب "النفح" عن ذكر كثير من النماذج جعلها قليلة، ولو

---

(1) نفح الطيب ٥/٣٣٧.

(2) السابق ٢/٣٠٩.

(3) الذخيرة ٣/٨٥٧.

(4) نفح الطيب ٤/١٩٣.

ذكر ما وصل إليه لكان كثيرًا، مما يدل على طرقهم لمعظم ألوان الهجاء، ولا نقول: إن في القوم تطرفًا كما قال بعض الباحثين[1]، ولكن نقول: إن كل شيء قد نضج واستوى وبلغ الغاية في فنه، وهذه أمارة التحضر والتمدن والترف والرفاهية التي عاشها القوم، فقد فرضت عليه أن يتأنقوا في كل شيء، ويبلغوا الغاية فيه شأن أيِّ حضارة، فحاولوا أن يخوضوا في شتى نواحيه حتى لا يتركوا ناحية إلا وقد تناولوها.

(1) د/ مصطفى الشكعة في كتابه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ٤٩ – ٥٦ وما بعدها.

المجون[1]

فنٌّ من فنون الأدب يَظهر عند الانحطاط بعد الارتفاع والتقهقر بعد التقدم وعندما يستنيم الناس ملوكًا وسوقةً إلى الدعة والترف والاستمتاع بمتع الحياة، عابثين لاهين، ضاربين بالقيم عرض الحائط خاصة في العصور المتأخرة التي أوشك العرب فيها على الخروج من الأندلس بداية من عصر ملوك الطوائف الذين تشبهوا بالخلفاء الأمويين في تشجيع الأدباء والشعراء وأرباب الغناء والطرب، فتجرأ بعض الشعراء وقالوا في الهزل والمجون، متأثرين بما وصل إليهم من بغداد لابن حجاج البغدادي وابن سكرة وأبي الرقعمق وللجاحظ في سخريته في "التربيع والتدوير".

وقد اتخذ المجون أشكالاً، منها: أن يَسْخر الشاعر من نفسه بوضعها في مواضع تثير الضحك أو الرثاء أو العطف أو الاشمئزاز أو يسخر من غيره بجد مشوب بالهزل أو هزلاً صرفًا لا جدَّ فيه، وشرُّه ما كان سخريةً تثير الضحك كما قال جرير: إذا هجوتم فأضحكوا[2]، أو تهكمًا يفجأ السامع بغير المتوقع من الأخلاق بحيلةٍ طريفةٍ أو نادرة معجبة أو كلمة منها لكة أو

([1]) المجون لغةً: خلط الجد بالهزل، وصلابة الوجه، وقله الاستحياء، وعدم مبالاة الإنسان بما يصنع أو يقول؛ مجن الشيء يمجن مجونًا: إذا صلب وغلظ، ومنه اشتقاق الماجن لصلابة وجهه وقلة استحيائه. وفي التهذيب: الماجن والماجنة معروفان، والمجانة ألا يبالي ما صنع، وما قيل له. والماجن عند العرب الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية، ولا يمضه عذل، ولا تقريع من يقرعه. وقال الأزهري: سمعت أعرابيًّا يقول لخادم له، كان يعذله كثيرًا وهو لا يريع إلى قوله: أراك قد مجنت على الكلام، أراد أنه مرن عليه لا يعبأ به. (لسان العرب جـ ٦ / مجن).

([2]) الذخيرة لابن بسام ٦١/٢/١.

صورة ضاحكة بخفة روح، وسرعة بديهة ترى الجانب الباسم أو المثير في الحياة أو المفارقات بين الأشياء والصفات مما يثير العجب والسخرية.

فهذا أبو عبد الله الأزرق يسخر من نفسه مصورًا فاقته وبؤسه وجوعه، فيقول:

عِمْ باتِّصال الزمن، ولا تبالي بمن

وهو يواسي بالرضا من سمج أو حسن

لا أمَّ لي لا أمَّ لي إن أُبَرِّدْ شجني

وأخلعن في المجون والتصابي رسني

يا عاذلي في مذهبي أرداك شرب اللبن

فلا تكن لي لاحيًا وفي الأمور استفتني

فلم أزل أعرب عن نصحي لمن لم يلحني

وإن تُسَفِّهْ نظري، ومذهبي، وتنهني

فالصفع تستوجبه، نعم، ونتف الذقن

وبعد هذا أشتفي منك ويَبْرَا شجني

وأضرب الكف أمام ذلك الوجه الدني

طقطق طقٍ طقطق طقٍ أصخ بسمع الأذن

لقحقح قحٍ لقحقح قحٍ الضحك يغلبلبني

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

أفدي صديقًا كان لي بنفسه يسعدني

فتــــارة أنصــــحه، وتـــــارة ينصـــــحني

وتـــــارة ألعنــــــه، وتـــــارة يلعـــــنني

وربمـــــا أصــــفعه، وربمـــــا يصــــفعني

يــــا ليـــــتني لم أره، وليتـــــه لم يرنـــــي

دنــــت فيـــه جــــانبي وملبســــي بالـــــدرن

وبعـــت فيــه عيشــتي لكـــن بـــبخس الـــثمن

كـــــأنني ولســـــت أدري الآن مـــــا كــــأنني

والله مــــا التشـــبيه عنــــد شــــاعر بهـــيِّن

لكنـــــه أنطقــــني بـــــالقول ضـــيق العطـــــن

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

وا حســـرتي وا أســـفي زلـــت وضـــاعت فطـــني

لـــو أنصـــف الـــدهر لمـــا أخـــرجني مـــن وطـــني

ولـــيس لـــي مـــن جنـــة ولـــيس لـــي مـــن مســـكن

أســـرِّح الطـــرف ومـــا لـــي دمنـــة مـــن الـــدمن

ولـــيس لـــي مـــن فـــرس ولـــيس لـــي مـــن ســـكن

يـــا ليـــت شـــعري وعســـى يـــا ليـــت أن تـــنفعني

هـــل أمتطـــي يومًـــا إلى الشـــرق ظهـــور الســـفن؟

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

مـن منقـذي أفديـه مـن ذا الجـوع والتمسـكن

وعلـة قـد اسـتوى فيهـا الفقـير والغـني؟

هـل للثريـد عـودة إلـيَّ، قـد شـوقني؟

تغـوص فيـه أنملـي غـوص الأكـول المحسـن

ولـلأرزِّ الفضـل إذ تطبخـه بـاللبن

وللشـواء والرقـاق مـن هيـام أنـثني

ثم يستطرد إلى وصف كثير من الأطعمة التي يشتهيها ولا يجدها، حتى إذا بلغ الغاية من ذلك يقول:

تبعـدني عـن وصـلها، عـن وصـلها تبعـدني

تؤنسـني عـن اللقـا، عـن اللقـا تؤنسـني

فأضـلعي إن ذكـرت تهفـو كمثـل الغصـن

كـم رمـت تقريبًـا لهـا، لكنـه لم يهـن

وصـدَّني عـن ذاك قلـة الوفـا بـالثمن!

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

إيـهٍ خليلـي هـذه مطـاعم ... لكـنني

أعجـب مـن ريقـك إذ يسـيل فـوق الـذقن

هـل نلـت منهـا شـبعًا ؟ فـذكرها أشـبعني

وإن تكـن جوعـان يـا صـاح ... فكُـلْ بـالأذن!

فلـــيس عنـــد شـــاعر غـــير كـــلام الألســـن

يصـــور الأشـــياء وهـــي أبـــدًا لم تكـــن !

فقولـــه يريـــك مـــا لـــيس يـــرى بـــالممكن

فـــاسمح وســـامح واقتنـــع واطـــو حشـــاك واســـكن

ولننصـــرف فقصـــدنا إطـــراف هـــذا المـــوطن [١]

ومن مجون أبي عبد الله محمد بن مسعود الذي تأثر بمحمد بن حجاج بالعراق في ظرفه وهزله ومجونه قوله:

مـــا زارنـــي طيفـــك يـــا هـــذه	**إلا تمنيـــــت بـــــألا يـــــزور**
فتـــور ألحـــاظ ذاك الـــذي	**أعـــار أعضـــائيَ هـــذا الفتـــور**
وقـــدك المـــائس فـــوق النقـــا	**قـــد فـــؤادي الهـــائم المســـتطير**
كـــم قائـــل: صـــفها لنـــا واختصـــر	**ولا تطـــول، قلـــت: شمـــس القـــدور**
قيـــل: وزد، قلـــت لهـــم: إنهـــا	**في ســـعة مثـــل الـــدنا والبحـــور**
تســـتقذر الجيفـــة أنفاســـها	**وتجعـــل ... [٢]مكـــان البخـــور**
للكحـــل والغمـــرة في وجههـــا	**والطيـــب والـــزين شـــهادات زور[٣]**

ومن مجون ابن هانئ الأندلسي يصف رجلاً أكولاً مغرقًا في الوصف:

---

(١) نفح الطيب ٢٧٧/٤.

(٢) كلمة بذيئة نستحي من ذكرها.

(٣) الذخيرة ٧٤/٢/١ – الغمرة: تمر ولبن يطلى به وجه المرأة ويداها حتى ترقَّ بشرتها – كالمعجون أو الكريم –.

انْظُرْ إليْه وفي التحريك تَسكينُ ... كأنّما التَقَمَتْ عنه التّنانينُ

يا لَيتَ شعري إذا أومى إلى فَمِه ... أحَلْقُهُ لَهَواتٌ أم مَيادين

كأنّها وخبيثُ الزّاد يُضرِمُها ... جهنّمٌ قُذفَتْ فيها الشياطين

تَبَارَكَ اللّهُ ما أمضَى أسنّتَهُ ... كأنّما كلُّ فَكٍّ منه طاحون

كأنّما الحَمَلُ المَشويُّ في يده ... ذو النّون في الماء لمّا عَضَّهُ النّون

لَفّ الجداءَ بأيديها وأرجُلِهَا ... كأنّما افترَسَتْهُنّ السّراحين

وغادرَ البَطَّ من مَثْنى وواحدَةَ ... كأنّما اخْتَطَفَتْهُنّ الشّواهين

يُخَفِّضُ الوَزَّ من قَرْنٍ إلى قَدَمٍ ... وللبَلاعيم تَطْريبُ وتلحين

كأنّ في فكّه أيْتامَ أرْمَلَةٍ ... أو باكياتٌ عليهنّ التّبابين

ولقد استمرأ شعراء الأندلس المجون وتردَّوْا فيه إلى حد تصوير العهر والفسق بغير وازع من دين أو خلق حتى نستنكف من ذكره، أما من استخدم أسلوب الرمز والإيحاء كأبي الحجاج البياسي فيقول:

قد سلونا عن الذي تدريه ... وجفوناه إذ جفا بالتيه

وتركناه صاغرًا لأناس ... خدعوه بالزور والتمويه

لمصلٍّ يقوده لمصلٍّ ... وسفيه يقوده لسفيه[1]

ومن مجون أبي عامر أحمد بن شهيد قوله:

ولمّا تَمَلأ مِن سُكْرِهِ ... فنامَ ونامَت عُيونُ العَسَسْ

دَنَوْتُ إلَيهِ على بُعْدِهِ ... دُنُوَّ رَفِيقٍ دَرَى ما الْتَمَسْ

([1]) نفح الطيب ٢٩٣/٤.

أدِبُّ إِلَيْـــهِ دَبِيـــبَ الكَـــرَى وأسْــمُو إِلَيْــهِ سُــمُوَّ الــنَّفَسْ

أُقَبِّـــلُ منـــه بَيـــاضَ الطُّلَـــى وأرْشُــفُ منـــه سَــوادَ اللَّعَـــسْ

وبِـــتُّ بـــه لَـــيْلَتي ناعِمًـــا إلى أنْ تَبَسَّـــمَ ثَغْـــرُ الغلَـــسْ[1]

ومن شعراء الزندقة والمجون الشاعر الوزير الكاتب أحمد بن طلحة البليغ البارع المعجب بنفسه وبشعره الذي بلغ حد الاستهتار بالدين وكان سببًا في قتله، يقول:

يقـول أخـو الفضـول وقـد رآنـا علـى الإيمـان يغلبنـا المجـون

أتنتهكـون شـهر الصـوم؟ هـلا حمـاه مـنكم عقـل وديـن

فقلـت: اصـحب سـوانا نحـن قـوم زنادقـة مـذاهبنا فنـون

نـدين بكـل ديـن غـير ديـن الـر عـاع، فمـا بـه أبـدًا نـدين

بحيَّ على الصـبوح الـدهر نـدعو وإبلـيس يقـول لنـا: آمـين

فيـا شـهر الصـيام إليـك عنـا إليـك .. ففيـك أكفـر مـا نكـون

وإذا كانت نهايته القتل فهو يصور الروح العامة في العصور الأخيرة التي خرج بها العرب من الأندلس، وما ظلمهم الله ولكن كانوا أنفسهم يظلمون.

---

(1) نفح الطيب ٤/ ١٨٦.

الخمر

أضفى الجو العام في الأندلس من ترف ورفاهية ولهو وطرب على أهلها مسحة من التحلل الخلقي، فالنفس مطالبها لا تنتهي، فإذا شبعت من الحلال اتجهت إلى الحرام، بعد أن كانوا شديدي التدين خاصة أيام الدولة الأولى أيام أن كانوا في جهاد وغزو دائم مع الأعداء – صاحب ذلك كثرة مجالس الأنس والطرب داخل القصور وخارجها في أحضان الطبيعة، التي أخذت تنتشر في أخريات دولة الأمويين بالأندلس، ثم ذاعت في عصر ملوك الطوائف وما بعده، وشارك فيها العامة والخاصة على السواء، واصفين الخمر منفردة أو في أحضان الطبيعة، أو مشركين الخمر مع الغزل، واصفين المجلس وما فيه من خمر وسقاة وأدوات ومقاعد وما حوله من رياض من مباهج الطبيعة ومن قصور وما فوقه من سماوات ونجوم وشمس وأقمار وما إلى ذلك، كما وصفوا الناس الذين يلتفون حول الشراب من الأعيان والنابهين وأهل الظرف والطرب، ووصفوا أثر الخمر في نفوس الشاربين مضيفين جوًّا من المتعة النفسية على المجلس والشاربين.

وباستعراض هذا على ألسنة الشعراء نرى أبا عامر بن مسلمة صاحب كتاب "حقيقة الارتياح في وصف حقيقة الراح" الذي ألفه للمعتضد عباد أمير أشبيلية، يصف الخمر بالقدم وانبعاث النور منها، فيقول:

خمــــرة ماتـــــت زمانًـــــا ... بحجـــــــاب يحتويهــــــــا

لبثـــــــت في بطــــــن أم ... غيبتهــــــا عـــــن بنيهــــا

ألحـــــدتها الــــدِّنُّ دهـــــرًا ... ثـــــم عـــــاد الـــروح فيهـــا

فـــانبرى منهـــا ســـراج رائـــق مـــن يجتليهـــا[1]

ووصفوا الخمر ومجالس الخمر والساقي في أحضان الطبيعة، كقول الشاعر علي بن أحمد:

قـم فاسـقني والريـاض لابسـة وشـيًا مـن النـور حاكـه القطـر

في مجلـس كالسـماء لاح بـه مـن وجـه مـن قـد هويتـه بـدر

والشـمس قـد عصـفرت غلائلـها والأرض تنـدى ثيابهـا الخضـر

والنهـر مثـل المجر حـف بـه مـن النـدامى كواكـب زهـر[2]

ونرى أبا جعفر أحمد بن طلحة يطلب الخمر وقد صَفَتِ الطبيعة، فيقول:

أدرهـا فالسـماء بـدت عروسًـا مضـمخة الملابـس بـالغوالي

وخـد الـروض حفـره أصـيل وجفـن النهـر كحـل بـالظلال

وجيـد الغصـن يشـرق في لآل تضـيء بهـن أكنـاف الليـالي[3]

ومن الصور التي تصف الساقي والخمر وما يتعلق بهما قول ابن عمار:

وهويتـه يسـقى المـدام كأنـه قمـر يـدور بكوكـب في مجلـس

([1]) الذخيرة ٢/١٠٨.

([2]) نفح الطيب ٢/١٨٠.

([3]) اختصار القدح المعلم – ١٤.

متــأرج الحركــات تنــدى ريحــه   كالغصـــن هزتـــه الصـــبا بتـــنفس

يسـعى بكـأس في أنامـل سوسـن   حـــوراء قائمـــة بســـكر المجلـــس[1]

والرصافي يصور بريشته أمسية خمرية مع صحب كرام والشمس تغرب والطير تصدح والجو معتدل، فيقول:

وعشـــــيٍّ رائـــــق منظـــــره   قــد قطعنــاه علــى صــرف الشــمولْ

وكـــأن الشـــمس في أثنائـــه   ألصـــقت بـــالأرض خـــدا للنـــزولْ

والصـــبا ترفـــع أذيـــال الرُّبـــا   ومُحَيَّـــا الجـــو كـــالنهر الصـــقيلْ

حبـــذا منزلُنـــا مغتبقًـــا   حيـــث لا يطربنـــا إلا الهـــديلْ

طـــائرٌ شـــادٍ وغصـــنٌ مُنْـــثَنٍ   والــدُّجى يَشـرب صـهباء الأصـيلْ[2]

ومن تلمذتهم على شعراء المشرق أنهم حاولوا تقليدهم، كما فعل يحيى الغزال حين حاول تقليد أبي نواس في مغامرة له في حان من الحانات، يقول:

ولمـا أتيـت الحـانناديـت ربـه   مثـــاب خفيـــف الـــروح نحـــو نـــدائي

فقلـت: أذقنيهـا، فلمـا أذاقهـا   طرحـــت عليـــه ريطـــتي وردائـــي[3]

وكانوا يحتسون الخمر في أحضان الكنائس والأديرة، فهذا ابن شهيد في زيارة دير أيام شبابه مع صحبه الكرام في طلب الخمر واللهو، يقول:

---

(1) نفح الطيب ٢/١٧٦.

(2) رايات المبرزين – ١١٩.

(3) الديوان – ٤٣.

ولرُبَّ حانٍ قد أدرتُ بديره　　خَمْرَ الصِّبا مُزِجَتْ بصَفْوِ خُموره

في فتيةٍ جعلوا الزّقاقَ　　مُتصاغرين تخشُّعًا لكبيره

وترنّم الناقوس عند صَلاتهم　　ففتحْتُ من عيني لرجع هَديره

يُهدي إلينا الراحَ كلُّ مُعصفَرٍ　　كالخشف خَفَّره التِّماحُ خَفيره[1]

ومَنْ وَصَفَ الخمر وَصَفَ أثرها في نفوس الشاربين وما تفعل بهم. يقول أبو بكر عبد الملك بن زهر:

وموسدين على الأكف خدودهم　　قد غالهم نوم الصباح وغالني

ما زلت أسقيهم وأشرب فضلهم　　حتى سكرت ونالهم ما نالني

والخمر تعرف كيف تأخذ حقها　　إني أملت إناءها فأمالني[2]

وإذا كان للشعر القدح المعلى فإن الموشح لم يتراجع عن خوض هذا المجال، فخاضه ببسالة واقتدار، فأجاد فيه، ومن الشعراء الوشاحين الذين أحسنوا القول في هذا يحيى بن بقي القرطبي المتوفى سنة ٥٤٠هـ، ومن موشحاته في الخمر قوله:

أدِرْ لنا أكوابْ .. يُنسى بها الوجدُ .. واستحضر الجُلاَّسْ .. كما اقتضى الودُّ

دِنْ بالصِّبا شرعًا ... ما عشتَ يا صاحِ

ونزّه السَّمْعَا ... عن منطق اللاَّحي

فالحكم أن تسعى ... عليك بالرَّاحِ

---

(١) الديوان – ١١٥.

(٢) نفح الطيب ١٧/٣.

أناملُ العُنَّاب ... ونُقْلكَ الورد ... حُفَّ بِصُدْغَيْ آس ... يلويهما الخدُّ

لله أيام ... دارت بها الخمرُ

والروضُ بسّام ... باكره القطرُ

وَصلُ وإلمام ... وأوجهُ زُهْرُ

فنحن بالأصحاب .. قد ضَمَّنا عقد .. وأفرط الإيناس .. فما له حدُّ

بينا أنا شارب ... للقهوة الصرفِ

وبين أنا تايب ... لكن على حرفِ

إذ قال لي صاحب ... من حلبة الظرفِ

نديمنا قد تاب .. غنِّ له واشدُ ... واعرض عليه الكاس .. عساه يرتدُّ[1]

وهكذا نرى مشاركة الموشح للقصيد في رسم صورةٍ لاهيةٍ لمجالس الخمر بخمرها وسقاتها ومجالسها وآنيتها وكل ما يتعلق بها.

ومن سمات هذا الشعر:

- غلبة الارتجال عليه والعفوية؛ لأنه يقال في مجلسه.
- وصفوا كل ما في المجلس وحوله من خمر وسقاة وآنية ومجالس.
- قلة القصائد الطويلة وكثرة المقطوعات.

---

(1) دار الطراز – ٤٧، جيش التوشيح– ٢٩.

- سعة الخيال وقوته.
- تنوع الصور الشعرية بتنوع العناصر التي تتركب منها.
- استخدام الألفاظ المعبرة التي تساعد على بناء الصور الشعرية.
- كثيرًا ما تأتي الخمر وحدها، وقد تأتي مع الغزل أو في أحضان الطبيعة.
- كثيرًا ما تأتي في مطلع القصائد بدلاً من المطلع الغزلي أو الطللي.

التصوُّف

إذا كان الزهد هو الخطوة الأولى، فإن التصوف هو الخطوة التالية؛ لأن هناك تلازمًا بينهما غالبًا، فالزهد دعوة للاستعلاء على ترف الحياة ومتاعها وشهواتها ولذاتها، والرضا بالقليل الذي يقيم الأود ويستر الجسد، أما التصوف فجوع وحرمان وشظف وخشونة وبُعد عن الدنيا وزهرتها، والانفراد عن الخلق بالخالق، والخلوة في العبادة والعكوف عليها.

وللتصوف ركنان هما: الزهد، والحب الإلهي. فالتصوف أعمُّ من الزهد، فكل تصوف زهد، وليس كل زهد تصوفًا – هذا هو التصوف السني أو القريب من السنة. أما التصوف الفلسفي فيزيد وحدة الوجود والحلول والاتِّحاد وغير ذلك من الأفكار التي دخلت إليه من الديانات الأخرى والمذاهب والنظريات الفلسفية.

والشعر الصوفي يحمل كثيرًا من مصطلحات الصوفية وتعبيراتهم من عشق ووجد وكتمان وبوح ومجاهدة وتأمل وشوق وسكر وفناء وكشف وحنين وأنين وارتياح ... إلى غير ذلك من معانيهم الكثيرة.

والشعر الصوفي: بجموح خياله وغموض معانيه يلجأ إلى الرمز، بل يغرق فيه، وقلَّ من يفهمه إلا أصحابه أو من يؤوِّلونه، وحتى هؤلاء قد تتضارب تأويلاتهم نتيجة لاختلاف أذواقهم واجتهاداتهم وتخريجاتهم.

وقد ارتبط ظهور التصوف في الأندلس بمحمد بن عبد الله بن مسرة المتوفى سنة ٣١٩هـ، حيث كان يجمع بين التصوف على طريقة ذي النون المصري وبين آراء المعتزلة في القول بِخَلْق القرآن، وإنفاذ الوعد والوعيد،

والاستطاعة، مع التأويل لبعض آي الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة(١).

وازدهر التصوف حتى أصبح له مراكز يعرف بها، ومدينة المرية على الساحل في الجنوب الشرقي للبحر المتوسط كانت في القرن الخامس الهجري بتأثير رأي ابن مرة مركزًا مهمًّا من مراكز الصوفية القائلين بوحدة الوجود(٢).

والشعر الصوفي يختلف في درجة وضوحه أو غموضه، وفي حاجته إلى تأويل من عدم حاجته، فمما لا يحتاج إلى تأويل لسلامة الظاهر والباطن قول محيى الدين بن عربي:

يا حبذا المسجد من مسجد	**وحبذا الروضة من مشهد**
وحبذا طيبة من بلدة تِكاءَهم	**فيها ضريح المصطفى أحمد**
صلى عليه الله من سيد	**لولاه لم نفلح ولم نهتد**
قد قرن الله به ذكره	**في كل يوم فاعتبر ترشد**
عشر خفيات وعشر إذا تِكاءَهم	**أعلن بالتأذين في المسجد**
فهذه عشرون مقرونة	**بأفضل الذكر إلى الموعد**(٣)

وقوله أيضًا:

---

(١) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي – ١٢٠٢ .

(٢) بالنثيا – ٣٢٩، وابن سبعين وفلسفته الصوفية د/ أبو الوفا التفتازاني ص ٧٦ – دار الكتاب اللبناني.

(٣) نفح الطيب ٢/ ١٨٤.

إذا حـــل ذكـــركم خـــاطري فرشـــت خـــدودي مكـــان الـــتراب

وأقعـــدني الـــذل في بـــابكم قعـــود الأســـارى لضـــرب الرقـــاب[1]

ومنه ما يحتاج إلى تأويل، وهو كثير غالب على أدب الصوفية، غير أن التأوُّل درجات؛ فمنه ما يفهم بسهولة ويسر، ومنه ما يغمض حتى يشق على الذهن فهمه.

فالشيخ أبو العباس ابن العريف في تصوفه يربط نفسه بالرسول ﷺ، وله أبيات في شد الرحال صبغها صبغة صوفية إشراقية، مستعملاً إشارات الصوفية ومصطلحاتهم وألفاظهم مع عمد إلى اللمسة البديعية والصنعة الأسلوبية من جناس وطباق، يقول:

شدوا الرحال وقد نالوا المنى بمنى وكلـــهم بـــأليم الشـــوق قـــد باحـــا

راحت ركائبهم تندى روائحهـا طيبًـا بمـا طـاب ذاك الوفـد أشـباحا

نسيم قبر النبي المصطفى لهـم راح إذا ســكروا مــن أجلــه فاحــا

يا راحلين إلى المختار من مضـر زرتم جســومًا وزرنــا نحــن أرواحــا

إنـا أقمنـا علـى شوق وعـن قـدر ومـن أقـام علـى عـذر كمـن راحـا[2]

وكل ما يذكره الصوفية يستخدمون فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق من مظاهر الحب وأماكنه كالطلول والربوع والمغاني أو المنازل أو النساء المشرقات كالشموس والدمى والمعالم الأثرية كنجد وتهامة، والسحب

---

(١) نفح الطيب ٢/١٦٧.

(٢) نفح الطيب ٦/ ٦٤.

تبكي، والزهر يبتسم، وورق الحمام وأنينها، والبروق والرعود والرياح والطرق والجبال والتلال والعقيق والربى والرياض الغياض، كل ذلك حين يذكره يتخذه رمزًا لبيان حبه الرباني في صفاته القدسية العلوية بأسراره وأنواره في فؤاده، يقول ابن عربي:

كلُّ ما أذكره من طلل — أو ربوعٍ أو مغانٍ كلّ ما

أو نساءٌ كاعباتٌ نُهَّدُ — طالعات كشموس أو دُمَى

صفةٌ قدسيةٌ علويةٌ — أعلمت أن لِصِدْقِي قَدَمَا

فاصرف الخاطر عن ظاهرها — واطلب الباطن حتى تَعْلَمَا

والحب هذا قد يضيق ويتسع حتى ليشمل أصحاب الديانات السماوية والمذاهب الأرضية كما يوجد عند ابن عربي، حيث يقول:

لقد صار فؤادي قابلاً كل صورة — فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف — وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت — ركائبه، فالحب ديني وإيماني

فدينه الحب الذي يسع المسلم والكافر والديانات سماويةً وغير سماوية، هذه إحدى شطحاته الصوفية، فمن الاستحالة جمع الناس جميعًا على ملة واحدة، وابن عربي في شعره شطح كثير، والشطح قول يدل ظاهره على الانحراف عن الشريعة ولا يسلم باطنه من التأويل، كقوله: إن ايمان فرعون كان صحيحًا؛ لأن فرعون قد آمن لما أيقن بالهلاك، وبدا له وجه الحق.

قيل: كان يرمز بكلمة "فرعون" إلى النفس، ويستدلون على ذلك بقوله:

قلبي قطبي وقالبي أجفاني سري خضري وعينه عرفاني

روحي هارون وكليمي موسى نفسي فرعون والهوى هاماني(١)

فكل هذا يمكن تأويله إلا "كليمي موسى"؛ لأن موسى كليم الله. والشطح في آثار ابن عربي كثير جدًّا، كقوله مثلاً: "الولي خير من النبي"، وكقوله: "من قال لا إله إلا الله فقد كفر" وكان الواجب أن يقول: "لا موجود إلا الله"، وكل هذا الشطح مخالف للإسلام والعقل والمنطق(٢).

وظل على شطحه حتى قتله شطحه حينما قال لجماعة من العوام: "أنتم وما تعبدون تحت قدمي"، فأوسعوه ضربًا بالنعال حتى مات بين أيديهم – فهو يستحق!!

فماذا يضره لو قال: من دون الله، واحترس بها عن فساد المعنى الذي يؤدي إلى فساد العقيدة.

وشعرهم لا يفهم إلا بتأول، حتى من أقرب الناس إليهم، كما حدث عندما قال ابن عربي:

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني

فلما سمع بعض إخوانه هذا البيت سأله، كيف تقول: إنه لا يراك، وأنت تعلم أنه يراك؟

فقال ابن عربي مرتجلاً:

---

(١) نفح الطيب ١٦٩/٢.

(٢) تاريخ الأدب العربي د/ عمر فروخ ٧٢٠/٥.



يـــا مـــن يرانـــي مجرمًـــا ولا أراه آخـــــــــــــــــذا
كـــم ذا أراه منعمًـــا ولا يرانــــــــي لائـــــــــذا[1]

فلا يفهم هذا الشعر إلا بتأويل كما أوَّله صاحبه.

وبعضهم مزج بين أسلوب العالم وإشراقة الواصل ورموز أهل الطريق، في الدعوة إلى الأخذ عن العلماء، فعلمهم بالدليل، ولا يعرف الحقائق إلا العالم؛ لاختلاط الحق بالباطل في كتب العلم، والمفكر هو الذي يعرف هذا من ذاك. يقول ابن العريف أبو العباس ولي الله أو العارف بالله صاحب كتاب "محاسن المجالس" عاش في المرية وبعث به علي بن يوسف بن تاشفين إلى مراكش، وتوفي سنة ٥٣٦هـ:

مـن لم يُشَـافِهْ عالمًـا بأصـوله فيقينـــه في المشـــكلات ظنـــون
مـن أنكـر الأشـياء دون تـيقُّن وتثبُّـــت فمعانـــد مفتـــون
الكتـب تـذكرة لمـن هـو عـالم وصـــوابها بمحالهـــا معجـــون
والفكـر غـواص عليهـا مخـرج والحـــق فيهـــا لؤلـــؤ مكنـــون[2]

وكانوا يظهرون عقيدتهم مع التصوف كالاعتزال وغيره كوحدة الوجود مثلاً، فهذا أبو عمر أحمد بن يحيى بن عيسى الألبيري الأصولي المتوفى سنة ٤٢٩هـ كان يقرن إلى تصوفه إيمانه بعقيدة الاعتزال في مثل قوله:

يا محـدثًا للكـل كنـت ولم تـزل وكـــذاك ربـــي لا يـــزال بـــلا مكـــان

وقوله:

---

(1) نفح الطيب ٣٦٧/٢.
(2) النفح ٥٣/٦.

جلت صفات جلاله فجلاله قد جل عن تحديد كيف ومن وما

وهو يشير إلى ما يؤمن به المعتزلة من تنزيههم الله عن مشابهة المخلوقين، فلا يحويه مكان ولا زمان، ولا تحصره كيفية ولا جوهر ولا عرض، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا.

والناظر في عقيدة ابن عربي الصوفية يجد أنها تنشعب إلى شعبتين:

وحدة الوجود، والحب الإلهي الذي صوره مبكرًا في ديوانه "ترجمان الأشواق"، يظن أنه غزل صب عاشق لنظام فتاة الشيخ مكين الدين إمام مقام إبراهيم في الحرم المكي، إذ يصف جمالها وفتنته به، ودارها والأطلال والمنازل ودلالها، ومراشفها، ولوعته وحرقة فؤاده بحبها، وسهام عيونها وفتور أجفانها، وكأننا بإزاء شاعر من شعراء الغزل العذري على شاكلة قوله:

مرضي من مريضة الأجفان عللاني بذكرها عللاني

بأبي طفلة لعوب تهادى من بنات الخدور بين الغواني

طلعت في العيان شمسًا فلما أفلت أشرقت بأفق جفاني

بأبي ثم بي غزال ربيب يرتعي بين أضلعي في أمان[1]

فالنار ليست نار نظام، إنما هي نار المحبة الربانية.

---

(1) المغرب ١/٢٣٢، ٢٣٤.

وكان ابن عربي مكثرًا من التأليف حتى يقال: إن مؤلفاته ورسائله زادت على أربعمائة مصنف[١]، ذكر صاحب "الذيل والتكملة" عددًا كبيرًا منها[٢].

وعنده أن العلوم ثلاثة أنواع:

أ- علم العقل: ويشمل العلوم المعروفة.

ب- علم الأحوال: وهو يدرك بالذوق.

ت- علم الأسرار: وهو فوق العلمين السابقين. مما ينفث به روح القدس في الرُّوع، ويختص به الأنبياء والأولياء.

وعقيدته في وحدة الوجود ملأت أشعاره بالألغاز، فاختلف فيها العلماء، فمنهم من قال: إن لها باطنًا سوى ظاهرها، وتأولها، ومنهم من اتهمه بالمروق من الدين الحنيف لمثل قوله: "إن الحق المنزه (أي الله) هو الخلق المشبه" و"إن العالم صورة الله وهوية الله".

ورأي الإمام ابن تيمية في ابن عربي واضح يقول: هو أقرب الصوفية القائلين بوحدة الوجود إلى الإسلام، فإنه يفرق بين الظاهر والمظاهر، ويقر الأمر والنهي والشرائع على ما هي عليه، ويأمر في السلوك بكثير مما أقر به المشايخ من الأخلاق والعبادات[٣].

وابن سبعين عبد الحق العكي - المولود بمرسية سنة ٦١٤هـ لأسرة كانت على حظٍّ من الجاه والنعمة، وله مؤلفات صوفية ورسائل متعددة، وتابعه في عقيدته الصوفية فرقة صوفية تنسب إليه تسمى السبعينية - غالى

---

(١) نفح الطيب ١٧٧/٢.

(٢) الذيل والتكملة لعبد الغني المراكشي المتوفى سنة ٧٠٣ هـ، جـ ٦/ ٤٩٤، ٤٩٦.

(٣) مجموع الرسائل لابن تيمية - ١٧٦/١ - دار المنار.

في وحدة الوجود غلوًّا مفرطًا؛ لإيمانه بالوحدة المطلقة، بمعنى أنه لا وجود سوى وجود الله، فهو عين الخلق وعين الكون والسماوات والأرض، وهو صورة كل موجود.

يقول ابن سبعين في كتابه "الإحاطة":

من كان يبصر شأن الله في الصور	**فإنــه شــاخص في أنقــص الصــور**
بل شأنه كونـه، بـل كونـه كنهـه	**لأنــه جملــة مــن بعضــها وطــري**
إيــه فأبصــرني، إيــه فأبصــره	**إيـه فلـم قلـت لـي: ذا النفـع والضـرر**

وأبو الحسن الششتري تأثر بابن سبعين، ولكنه انفصل عنه في اعتقاده وحدة الوجود، وكان تصوفه سنيًّا، وكثير من المتصوفين يعتقدون التصوف السني، فمن موشحاته قوله:

يــا حبــيبي بحياتــك	**بحياتــك يــا حبــيبي**
رق لــي وانظــر لحــالي	**أنــت أدرى بالــذي بــي**
أنــت دائــي ودوائــي	**فتلطــف يــا حبــيبي**

ومن خصائص هذا الأدب:

١- السمو الروحي والعاطفة الدينية القوية.

٢- المعاني النفسية العميقة.   ٣- بُعد الخيال وجموحه.

٤- الاعتماد على الرمز كأداة للتعبير.

٥- غموض المعاني وعدم فهمها إلا بالتأويل.

٦- الخضوع التام لإرادة الله القوية.

٧- الحديث عن الحب الإلهي بطرق متعددة.

الزهد

دعا الإسلام إلى الزهد في الحياة الدنيا، كما دعا إلى مجاهدة النفس للارتفاع عن عرض الدنيا وشهواتها، والارتقاء بالنفس وصولاً إلى القيم التي تسمو بكرامة الإنسان كإنسان.

فأخذ كثير من المسلمين أنفسهم بالزهد في الدنيا، ولكن الزهد الإسلامي زهد إيجابي يدفع بالمسلم إلى أتون حركة الحياة، إعمالاً لمبدأ التعبير الذي هو إحدى غايات خلق الإنسان: "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها"، وهو متوضئ طاهر على منهج الله، لا يتوه في لجج الحياة، ولا يصاب بأوحالها، تكون الدنيا في يده لا في قلبه، يعمل ويعطي ويعمر وينمي الحياة، وهذا هو الزهد الحقيقي الإيجابي، أما الزهد الآخر السلبي الذي جدَّ في العصور المتأخرة من انقطاع عن حركة الحياة والرضا بالقليل والعيش عالة على الآخرين فقد جعل الزهد ملجأ العجزة والضعاف، فأصبح وصمةً لنا بين الأمم.

إن اختلاط المسلمين بغيرهم من أبناء البلاد المفتوحة أدى إلى تسرب شيء من زهد الأديان الأخرى كالمسيحية التي كانت في العراق والشام ومصر إلى الزهد الإسلامي. ومما يدل على ذلك أننا نرى في عهد عثمان مَن يلقب نفسه بالراهب والقس، ومن يُحَرّم على نفسه الزواج واللحم كزاهد العراق وناسكها عامر بن عبد قيس.

وربما كان في ذلك نوعٌ من المغالاة التي حاربها الإسلام، لكنها جاءت كردِّ فعل لحالة اللهو والمجون التي غرقت فيها الأمة وخالفت فيها منهج الرسول ﷺ ومنهج الراشدين، فإذا كان هناك مَن غرق في المتع والشهوات

واللذات، فهناك أيضًا من حَرَمَ نفسه المتع وحبس نفسه عن حركة الحياة، وأعنت نفسه إعناتًا بطقوسٍ ابتدعها ما أنزل الله بها من سلطان.

وقال زهاد الأندلس الشعر شأن غيرهم من زهاد الأقاليم الاسلامية، ففاقوا المشارقة من حيث غزارته وتوليد معانيه، ورسم صوره القوية المؤثرة.

وربما كثر هذا اللون في عصور الفتن والتقهقر أمام الفرنجة، ففي أيام الدولة الأولى، والخلافة قوية، والدنيا مقبلة، لم تسمع للزهد صدًى، إنما كانوا منغمسين في اللهو والمتعة والإقبال على الحياة بلذائذها وشهواتها، فلما سحب الفرنجة البساط من تحت أرجلهم سمعنا عن هذا الزهد الذي نما حتى زاد عن حده. والدليل على ذلك أن أول من سمع منه شعر الزهد هو أبو وهب عبد الرحمن العباسي القرطبي المتوفى سنة ٣٤٤ بعد حوالي قرنين ونصف من فتح الأندلس[١]، وكثر الزهاد بعد ذلك في عصور الضعف كثرة مفرطة أيام الطوائف والمرابطين والموحدين، وكذلك أيام بني الأحمر.

وقد اتخذ الزهد صورًا مختلفة؛ فمنهم من يحج مشيًا على الأقدام، ومنهم من يكثر الصلاة حتى ليصلي في اليوم الواحد ألف ركعة، ومنهم من يسجد طويلاً، ومنهم من يهيم على وجهه خوفًا من ربه، ومنهم من يربط نفسه في أحد أعمدة مسجد، وغير ذلك من صور المجاهدات وإعنات النفس طمعًا في ثواب الله وخوفًا من عقابه.

فظهر في أدبهم الانفعال بالوجدان الديني، وظهرت صورة كاملة لأفكارهم ومجاهداتهم، بل وشطحاتهم التي خرجت عن حدود التدين السليم، فالإسلام يضبط حركة المسلم وفكره ووجدانه بعيدًا عن الإفراط والتفريط.

---

(١) تاريخ الأدب العربي: الأندلس، د/ شوقي ضيف، ص ٣٤٧.

وظهر فكرهم ومجاهداتهم في أربهم. يقول أبو بكر الطرطوشي مزهدًا في الدنيا وداعيًا إلى العمل الصالح:

إن لله عبـــــادًا فطنــــــا طلقـــوا الــدنيا وخـــافوا الفتنـــا

فكـــروا فيهـــا فلمـــا علمـــوا أنهـــا ليســـت لحـــيٍّ وطنـــا

جعلوهـــا لجـــة واتخـــذوا صـــالح الأعمـــال فيهـــا سـفنا[1]

ويرى حازم القرطاجني – وهو من العلماء الذين لهم باع في الزهد – أن الحياة لا استقرار لها، وأن العمر محدود، وكل يوم يقطعه الإنسان فإنما هو من رصيده، والعبرة بالسعادة في الآخرة، وليكن هم الإنسان الانشغال بالمستقبل لا بالماضي، وذلك في قوله:

لم يَدْرِ مَنْ ظنَّ الحياة إقامة أن الحيـــاةَ تنقُّـــلٌ وتَرَحُّـــلُ

في كلِّ يومٍ يقطع الإنسان من دنيـــاه مرحلـــةً ويَـــدْنُو المَنْهَـــلُ

يحظى السعيد به بطول سعادة وأخـــو الشـــقاوة للشـــقاوة ينقـــل

لا تبـكِ إشـفاقًا لمـا اسـتدبرته ولْتَبْـكِ إشـفاقًا لمـا تسـتقبل[2]

والحكيم الطيب أبو الفضل محمد الجلياني يرى العزلة عن الناس والبعد عنهم بعد خبرته بطباعهم؛ ليسلم من شرهم، ولو كان في إمكانه لاعتزل نفسه؛ ليسلم له بعضه. يقول:

خبرت بني عصري على البسط والقبض وكاشفتهم كشف الطبائع بالنبض

---

(١) نفح الطيب ٢/٢٩١.

(٢) الديوان – ٩٧.

فأنتج لي فيهم قياسي تخليًا ... عن الكل إذ هم آفة الوقت والعرض

ألازم كسر البيت خلوًا وإن يكن ... خروج ففردًا ملصق الطرف بالأرض

أرى الشخص من بُعْدٍ فأغضي تغافلاً ... كمشدوهٍ بال في مهمته يمضي

ويحسبني في غفلة وفراستي ... على الفور من لمحي بما قد نوى تقضي

أجانبهم سلمًا ليسلم جانبي ... وليس لحقد في النفوس ولا بغض

تخليت عن قومي، ولو كان ممكني ... تخليت عن بعضي ليسلم لي بعضي[1]

وينادي أبو محمد عبد الله الشنتريني الأندلسي الغافلين وينبه حواسهم بالتفصيل بعد الإجمال؛ بأنه قد ظهر ناعياه الشيب والكبر، وما فائدة السمع والبصر إذا لم يأخذ الانسان بهما العبرة، فالكل فانٍ وراحلٌ عن الدنيا ولو كره الجميع بدوًا وحضرًا. يقول:

يا من يصيخُ إلى داعي السقاة وقد ... نادى به الناعيان: الشيبُ والكبر

إن كنتَ لا تسمعُ الذكرى ففيمَ ثوى ... في رأسِكَ الواعيان: السمع والبصر؟

ليس الأصمُّ ولا الأعمى سوى رجلٍ ... لم يَهْدِهِ الهاديان: العين والأثر

لا الدهرُ يبقى، ولا الدنيا ولا الفلكُ الـ ... أعلى ولا النَّيِّرانِ: الشمس والقمر

لَيَرْحَلَنْ عن الدنيا وإنْ كَرِهَا ... فِرَاقَهَا الثَّاوِيَانِ: البدوُ والحَضَرُ[2]

والطيطل (علي بن إسماعيل الفهري القرشي الأشبوني) يقدم النصائح؛ فيرى أن فضل الله واسع، وأن الإنسان إذا أغلق أمامه باب ستفتح له أبواب

---

(1) نفح الطيب ٣/٣٩١ – ٣٩٢.

(2) وفيات الأعيان ١/٣٧٤.

أخرى، وأن الإنسان يكفيه ملء معدته أو ملء وعاء الزاد، ويكفيه اجتناب سوءات الأمور وصيانة عرضه والبعد عن المعاصي، يقول:

إذا سد باب عنك من دون حاجة ... فدعه لأخرى ينفتح لك بابها

فإن جراب البطن يكفيك ملؤه ... ويكفيك سوءات الأمور اجتنابها

ولا تك مبذالاً لعرضك واجتنب ... ركوب المعاصي يجتنبك عقابها(١)

ولسان الدين بن الخطيب يستغيث بربه ويتوسل إليه بالبيت المقدس والمسعى وبالجمع في عرفات ومنى، وبالمصطفى ﷺ وبالصحابة أن يعجل إقالته ويستجيب دعاءه وأن يقيل عثرته ويجبر صدعه، فهو المستغاث به، والأمل الذي يجيب الرجاء، يقول:

إلَهِي بالبَيْتِ المُقَدَّسِ والمَسْعَى ... وجَمْعٍ إذا ما الخَلْقُ قدْ نزَلوا جَمْعا

وبالمَوْقِفِ المَشْهودِ يا ربِّ في مِنًى ... إذا ما أسالَ الناسُ منْ خوفِكَ الدّمْعا

وبالمُصْطَفى والصّحْبِ عجِّل إقالَتي ... وأنْجِحْ دُعائي فيكَ يا خيْرَ مَنْ يُدْعى

صدَعْتَ وأنتَ المُسْتَغاثُ جَنانَهُ ... أقِلْ عثْرَتي يا مَوئِلي واجْبُرِ الصّدْعا(٢)

ومن كبار الزهاد في عصر الموحدين أبو عمران موسى بن عمران المارتلي من مارتلة – حصن من حصون باجة – يجاهد نفسه التي لا تلتزم بما تقول، ويجاهد عينه التي لا ترعوي عن النظر إلى الحرام، ونفسه التي لا

---

(١) التكملة ق ١/ جـ ٥/ ١٩٥.

(٢) أزهار الرياض ٢٧١/١.

تقبل النصح، وأمله الطويل في الحياة والموت، لا يغفل عنه، ويناديه كل يوم: أن استعد للموت وحمل النعش سريعًا دون تمهل يقول:

إلى كـــم أقـــول ولا أفعـــل ... وكـــم ذا أحـــوم ولا أنـــزل

وأزجـــر عـــيني فـــلا ترعـــوي ... وأنصـــح نفســـى فـــلا تقبـــل

وكـــم ذا أؤمـــل طـــول البقـــا ... وأغفـــل والمـــوت لا يغفـــل

وفي كـــل يـــوم ينـــادي بنـــا ... منـــادي الرحيـــل: ألا فـــارحلوا

كـــأنْ بـــي وشـــيكًا إلى مصـــرعي ... يســـاق بنعشـــي ولا أمهـــل[1]

وابن حمديس الصقلي يجاهد نفسه بأن الذنوب كثيرة، فهل تقبل الأعذار؟ وأنه كلما تاب عاد، وتقدم به الزمن وظهرت بوادر الموت من ثقل الخطو وبياض الشعر وقلة الحركات، وذهب بهاء الشباب وجماله، والأيام تتقدم به، وكلما ربح ربحًا وجد فيه الخسران، ويلجأ إلى من يعلم السر والجهر أن يصلحَ فساده ويجبرَ كسره ويعفوَ عن زلات لسانه ووساوس صدره، يقول:

يـا ذنـوبي ثَقّلْـتِ واللهِ ظَهْـري ... بـانَ عُـذْري فكيـفَ يُقْبَـلُ عـذري

كلَّمـا تُبْـتُ ساعةً عُـدْتُ أُخـرى ... لِضُـروبٍ مـن سوءِ فِعلـي وهُجـري

ثَقُلَـتْ خَطْـوَتي وفَـوْدي تَفَـرّى ... غَيْهَـبُ اللَّيـلِ فيـه عـن نُـورِ فجـرِ

دبَّ مَـوْتُ السّكونِ في حركـاتي ... وخَبَـا في رمـادِهِ حُمْـرُ جمـري

وأنـا حيـثُ سـرْتُ آكـلُ رزقـي ... غـير أنّ الزمـانَ يأكـل عمـري

---

(١) التكملة – ٤٥٧.

كلَّما مَرَّ مِنهُ وَقتٌ بِربحٍ | من حياتي وجدتُ في الربحِ خسري
يا رفيقًا بعبده ومحيطًا | عِلْمُهُ باختلافِ سرّي وجهري
مِلْ بقلبي إلى صَلاحِ فسادي | منه واجبرْ برأفةٍ منك كَسْرِي
وأجِرْني ممّا جَناهُ لِساني | وتَناجتْ به وساوسُ فِكري[1]

وابن الفرضي القرطبي يقف أمام باب الله طالبًا الصفح عن الذنوب التي لا يغيب عنه علمها، فهو الذي لا يرجى سواه، ولا مخالف له في فصل القضاء، ويدعو الله ألا يخزيه يوم تنشر الصحائف، وأن يؤنسه في ظلمة القبر عندما يبعد عنه أقرباؤه، فإذا لم ينفع عفو الله فإن الانسان هالك لا محالة. يقول:

أسيرُ الخَطايا عندَ بابكَ واقفُ | على وجلٍ مما به أنتَ عارفُ
يخافُ ذنوبًا لم يغب عنكَ غيبها | ويرجوكَ فيها فهو راجٍ وخَائفُ
ومن ذا الذي يرجى سِواكَ ويتقي | وما لكَ من فضلِ القضاءِ مخالفُ
فيا سيدي لا تخزني في صَحيفتي | إذا نُشِرتْ يوم الحسابِ الصحائفُ
وكن مُؤنسي في ظلمةِ القبرِ عندما | يصدُّ ذوو وُدِّي ويجفو المُوَالِفُ
لئن ضاقَ عني عفوكَ الواسعُ الذي | أُرَجَّى لإسرافي فإني لتالفُ[2]

وتظهر الثقة بالله الذي سواك من عدم وأخرجك من الظلمات إلى النور، وارجع إلى الله قبل أن تندم حين لا ينفع الندم، يقول:

ثق بالذي سواك من | عدم، فإنك من عدم

([1]) ديوان ابن حمديس – ٤٦٥.

([2]) نفح الطيب ٢/٣٢٩.

وانظـــر لنفســـك قبـــل قـــر ... ع الســـن مـــن فـــرط النـــدم

واحـــذر وقيـــت مـــن الـــورى ... واصـــحبهمُ أعمـــى أصـــم

قـــد كنـــت في تيـــه إلى ... أن لاح لـــي أهـــدى علـــم

فاقتـــدت نحـــو ضـــيائه ... حتـــى خرجـــت مـــن الظلـــم[1]

وينبه الزهاد هؤلاء الغافلين الذين يسافرون بغير زاد ولا يستعدون للآخرة، يقول أبو وهب عبد الرحمن العباسي القرطبي:

تنـــام وقـــد أعـــد لـــك الســـهاد ... وتـــوقن بالرحيـــل ولـــيس زاد

وتصـبح مثـل مـا تمسـي مضـيعًا ... كأنـك لسـت تـدري مـا المـراد

أتطمـــع أن تفـــوز غـــدًا هنيئًـــا ... ولم يك منك في الدنيا اجتهاد؟

إذا فرطـــت في تقـــديم زرع ... فكيـف يكـون مـن عـدم حصـاد؟![2]

وأبو الحجاج يوسف المنصفي – من قرية المنصف من قرى بلنسية شرقي الأندلس – يقول:

قالـت لـي الـنفس: أتـاك الـردى ... وأنـــت في بحـــر الخطايـــا مقـــيم

هلا اتخـذت الـزاد قلـت: أقصـري ... هـل يحمـل الـزاد لـدار الكـريم؟[3]

([1]) المغرب – ٤١٥/١.

([2]) المغرب – ٥٨/١.

([3]) نفح الطيب ٣٣٦/٣.

فهذا فكر جديد، أنه لا يحمل الزاد لدار الكريم !! وما يدري إن الكريم شديد العقاب إذا خولف أمره وعصي هداه.

وهناك اتِّجاه التجرد من متاع الدنيا حتى المتاع الشخصي والذرية، وهذا هو الخيال منتهى الخيال. يقول أبو وهب عبد الرحمن العباسي القرطبي المتوفى سنة ٣٤٤هـ لعهد عبد الرحمن الناصر:

أنا في حالتي التي قد تراني — إن تأملت أحسن الناس حالاً
منزلي حيث شئت من مستقر — الأرض أسقى من المياه زلالا
ليس لي كسوة أخاف عليها — من مغير ولا ترى لي مالا
أجعل الساعد اليمين وسادي — ثم أثني – إذا انقلبت – الشمالا
ليس لي والد ولا مولود — لا ولا حزت مذ عقلت عيالا
قد تلذذت حقبة بأمور — فتأملتها فكانت خيالا[1]

وزاهد آخر هو القاضي أبو الوليد الباجي يطالب بأن تكون الحياة طاعة ما دامت قليلة كساعة، فيقول:

إذا كنت أعلم علم اليقين — بأن جميع حياتي كساعة
فلم لا أكون ضنينًا بها — وأجعلها في صلاح وطاعة؟[2]

(1) نفح الطيب ١٩٥/٤.
(2) نفح الطيب ٢٩١/٢.

والزاهد الفيلسوف أبو بكر محمد بن طفيل يرى أن اجتماع الروح بالبدن إن لم يكن في طاعة فالصفقة خاسرة، وأن البكاء الحقيقي يكون على هذا لا على فرقة الأحباب، يقول:

يا باكيًا فرقة الأحباب عن شحط ... هلا بكيت فراق الروح للبدن

نورٌ تردد في طين إلى أجل ... فانحاز علوًا وخلى الطين للكفن

يا شد ما افترقا من بعدما اعتلقا ... أظنها هدنة كانت على دخن

إن لم يكن في رضى الله اجتماعهما ... فيا لها صفقة تمت على غبن[1]

ويوضح السميسر حياة الزهد في قوله:

دع عنك مالاً وجاهًا ... لا عيش إلا الكفاف

قوت حلال وأمن ... من الردى وعفاف

وكل ما هو فضل ... فإنه إسراف[2]

ويبدو أن تيار الزهد كان عظيمًا في الأندلس، وظاهرة تلفت الأنظار، وكان الزهاد من الكثرة بمكان، حتى إن ابن بشكوال – فيما يروي ابن الأبار – قد صنف مؤلفًا بعنوان: "زهاد الأندلس وأئمتها"[3].

---

(1) المعجب للمراكشي – ٢٤١.

(2) الذخيرة ق١/م٢/٣٧٧.

(3) التكملة – ٧١٨.

المدائح النبوية

كَثُرَ المدح منذ عصر الطوائف وما بعده من عصور التراجع والتقهقر أمام الفرنجة، حيث بدأت الإمارات الاسلامية تتساقط في أيدي الفرنجة، ودفع بعض الأمراء الجزية للفرنجة، وكاد بعضهم لبعض لدى الفرنجة، واستعانوا بالفرنجة ضد إخوانهم أو عملوا لحساب الفرنجة ضد إخوانهم، وكثرت الفتن، وشعروا بأن البساط يسحب من تحت أرجلهم، فهرع الشعراء إلى مدح الرسول الكريم ﷺ، واتسع المدح منذ القرن السادس، فما من شاعر إلا وتوجه إلى الرسول الكريم بالمدح، فلما اشتدت وطأة الفرنجة على المسلمين كانوا يرفقون المدح برسائل إلى القبر النبوي الشريف تاركين الأخذ بالأسباب وإيقاظ الأمة ببعث روح الجهاد التي أماتها اللهو والتفنن في البحث عن المتع والشهوات.

وكان من التقاليد أن يحتفل في غرناطة بالمولد النبوي احتفالاً رسميًّا كل عام، وأن تلقى فيه مدائح نبوية تسمى مولدية، وللسان الدين بن الخطيب عددٌ من تلك المولديات[1]؛ يتغنى بفضائل الرسول ومعجزاته الباهرة، وينهي المولدية غالبًا بمديح السلطان الذي يقام الاحتفال في عهده.

وقد اتخذ المديح النبوي أشكالاً متعددة، كحب النبي ﷺ قربة لله أو الشوق إلى زيارته وذرف الدموع عند قبره، أو الإشارة إلى بعض معجزاته، كالإسراء أو إلى مقامه عند الله، أو إلى كونه شفيعًا للأمة، وفدائه بالأنفس والغالي والنفيس أو بالصلاة عليه أو عموم نوره للمشارق والمغارب، ومناجاته لرب العالمين، أو بذكر بعض صفاته كالنصح والرحمة والبركة

(1) ديوانه وأزهار الرياض جـ ١ والجزء الأخير من نفح الطيب.

والهداية أو إثارة أفكار جديدة غير معهودة في البيئة الإسلامية كالحقيقة المحمدية التي هي علة الوجود، فلولاه ما كانت أرض ولا سماء، ولا شمس ولا قمر، وأحيانًا يتفننون في مدح النبي ﷺ مضمنين المديح سور القرآن مرتبة على ترتيب المصحف، أو بجعل الصلاة على النبي في كل بيت من أبيات القصيدة، وهكذا من ألوان المديح الشيء الكثير.

هذا ابن العريف يمدح النبي ﷺ في كتابه: "مطالع الأنوار ومنابع الأسرار" بقوله:

وحقك يا محمد إن قلبي   يحبك قربة نحو الإله
جرت أمواه حبك في فؤادي   فهام القلب في طيب المياه[1]

ولسان الدين بن الخطيب يصور حنينه وشوقه إلى رؤية القبر الطاهر بطيبة ليذرف الدمع ويعفر الخد، فيقول:

إذا أنتَ شافهتَ الديار بطَيْبَةٍ   وجِئْتَ بها القَبْرَ المُقَدَّسَ واللَّحْدَا
وآنَسْتَ نُورًا مِنْ جَنابِ محمّدٍ   يُداوي القُلوبَ الغُلْبَ والأعْيُنَ الرُّمْدا
فنُبْ عن بَعيد الدَّار في ذلك الحمَى   وأذْرِ بِهِ دَمْعًا وعَفِّرْ بِهِ خدًّا[2]

وأبو زيد الفزاري يمدح الرسول ﷺ بعلوِ منزلته العظيمة، وقضائه على الفرس وإنهاء أسطورة قيصر وكسرى، وبالإشارة إلى مكانته التي لم يَرْقَ إليها بشر ليلة الإسراء والمعراج، فيقول:

أتى والورى أسرى فكان غياثهم   بنور سماء ينقلوه عن الإسرا

([1]) نفح الطيب ٤٩٧/٧.

([2]) أزهار الرياض جـ ١.

وعفّى رسوم الكافرين وأهلها ... فلا قيصر من بعد ذاك ولا كسرى

تقدّم كلّ العالمين إلى مدًى ... تظلّ به الأوهام ظالعة حسرى

وخصّ بتشريف على الناس كلهم ... ومن لم يقل هذا تقوّله قسرا

ترقّى إلى السبع الطباق ترقيا ... حقيقًا ولم يعبر سفينًا ولا جسرا

وبالجسم أسرى الله وهو دلالة ... يمحّلها من لا ييسّر لليسرى

فسبحان من أسرى إليه بعبده ... وبورك في الساري وبورك في المسرى[(١)]

وابن جابر الأندلسي يمدح النبي ﷺ كثيرًا، ومن مقصورة في نحو ثلاثمائة بيت يقول:

إن رسول الله مصباح هدى ... يهدى به من في دجى الليل مشى

إن تحسب الرسل سماء قد بدت ... فإنه في أفقها نجم هدى

إن يكونوا نجمًا في فلك ... فإنه في بينهم بدر بدا

أحسن أخلاقًا من الروض إذا ... ما اختال في برد الصبا أو ارتدى

تفدية نفسى من شفيع للورى ... وقلت النفس له مني فدا[(٢)]

فمدح النبي ﷺ بأنه نور يضيء دجى الليل المظلم، يهتدي به من يسير على منهجه، وبالمنزلة العالية بين الرسل والأنبياء وبحسن الأخلاق، ويفديه نفسه، ويراها قليلة لشفيع الورى ﷺ.

وابن زمرك له مولديات يقول في إحداها مخاطبًا رسول الله ﷺ.

---

(١) نفح الطيب ٥٠٧/٧ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٦٦٤/٢ وما بعدها.

وأنت حبيب الله خاتم رسله ... وأكرم مخصوص بزلفى ورضوان

وأنت لهذا الكون علة كونه ... ولولاك ما امتاز الوجود بألوان

ولولاك للأفلاك لم تجل نيرًا ... ولا قلدت لباتهن بشهبان (1)

فهو يتحدث في مدحه عن الحقيقة المحمدية التي هي علة الوجود في نظر المتصوفة، وسبب نور الأفلاك وحركة الشهب والنجوم المزينة للسماء.

وابن جابر الأندلسي له مديح للنبي ﷺ ورى فيه بسور القرآن الكريم، يقول المَقَّرِيّ:

في كل فاتحة للقول معتبرة ... حق الثناء على المبعوث بالبقرة

في آل عمران قدمًا شاع مبعثه ... رجالهم والنساء استوضحوا خبرة

من مد للناس من نعماه مائدة ... عمت فليست على الأنعام مقتصرة

أعراف نعماه ما حلَّ الرجاء بها ... لا وأنفال ذاك الجود مبتدرة (2)

فهو يوري بأسماء السور وتأتي في مكانها مناسبة للمقام بلا تكلف أو افتعال.

وابن العريف يمدح الرسول ﷺ بنمط جديد في قصيدة تفتتح جميع أبياتها بصلاة الله على النبي ﷺ، يقول:

صلى الإله على النبي الهادي ... ما لاذت الأرواح بالأجساد

---

(1) أزهار الرياض جـ ٢.

(2) نفح الطيب ٢/٦٦٥ وما بعدها.

صلى عليه الله ما اسودَّ الدجى فكسا محيا الأفق برد حداد

صلى عليه الله ما انبلج السنا فابيضَّ وجه الأرض بعد سواد[1]

فهو يصلي على النبي ﷺ ما نفخت الأرواح في الأجساد، وما أمسى ليل وما أصبح صباح، فهي صلاة دائمة أبدًا حتى تبلغ بنا رضوان الله تعالى.

ولحازم القرطاجني مدحة للنبي ﷺ ضمنها أعجاز امرئ القيس على نحو ما يقول في فاتحتها:

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل[2]

فهو الجدير بالوقوف والبكاء لا حبيب امرئ القيس.

(1) نفح الطيب ٤٩٧/٧ وما بعدها.

(2) مقدمة د. محمد الحبيب بن الخوجة لكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

الشعر التعليمي

وهو شعر منظوم أغلبه من الرجز المزدوج، ويستقل فيه شطرَا كلِّ بيت بقافية واحدة، وقد يأتي من أبحر أخرى غير الرجز، ولكن يلتزم قافية واحدة من مطلع القصيدة إلى ختامها.

والشعر التعليمي أو العلمي يراد به الشعر الذي يضبط قواعد العلوم حتى يسهل حفظها والإلمام بها وفهمها والحفاظ عليها من الضياع أيضًا.

وجاء في شكل الأراجيز القصائد التاريخية أو العلمية كالمتون المنظومة كألفية ابن مالك في النحو، والشاطبية في القراءات، وغيرهما مما يجمع قواعد العلوم والفنون وضوابطهما.

ولم يكن هذا الفن جديدًا على الأدب العربي، بل كان منه في العصر العباسي الكثير، فهناك مزدوجة في علم الفلك لمحمد بن إبراهيم الفزاري طويلة بلغت عشرة مجلدات. والأصمعي نظم قصيدة في ذكر الملوك والجبابرة الهالكين والأمم البائدة، وبشر بن المعتمر له قصيدتان أوردهما الجاحظ في كتابه "الحيوان" في معرض كلامه عن الحشرات والحيوان والوحش، وأشار إلى مَزِيَّة نظم العلوم، فقال: إن حفظ الشعر أهون على النفس، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت، وكان شاهدًا، وإذا احتيج لضرب المثل كان مثلاً، وإذا قسمنا ما عندنا في هذه الأصناف على بيوت هذين الشعرين، وقع ذكرهما مصنفًا، فيصير حينئذٍ آنق في الاسماع وأشد في الحفظ[1]. ثم عبد الله بن المعتز نظم على الرجز المزدوج قصيدة تاريخية على أنها كتاب

([1]) الحيوان للجاحظ ٢٨٣/٦ وما بعدها.



مستقل في سيرة الإمام أبي العباس[١]، وبعد عبد الله بن المعتز نجد قصيدة فخرية لأبي فراس الحمداني من بحر الطويل ذكر فيها أصوله في الإسلام دون الجاهلية[٢]. وجاء ابن شرير، وهو أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ الأكبر المتوفى سنة ٢٩٣ هـ – له قصيدة في فنون من العلم على روي واحد تبلغ أربعة آلاف بيت[٣]، ثم نرى كتب الحكم والأمثال التي نظمها المولدون لتسهيل حفظها ودراستها، فعبد الله بن المقفع ترجم كليلة ودمنة إلى العربية ثم نظمها أبان بن عبد الحميد اللاحقي شاعر البرامكة في أربعة عشر ألف بيت من الشعر المزدوج من بحر الرجز، ونظم مزدوجات طويلة في تاريخ الفرس وفي الفقه وأحكام الصلاة والزكاة. ثم ابن الهبارية البغدادي المتوفى سنة ٤٩٠ هـ فنظم كتاب "الصادح والباغم" على طريقة كليلة ودمنة، وهو من الرجز المزدوج أتمه في عشر سنين[٤].

وقد ازدهر الشعر التعليمي كثمرة لنضج الحياة العقلية، وازدهار الحضارة ورقي الثقافة.

أما في الأندلس فقد ازدهر الشعر خاصة الأراجيز والقصائد التاريخية، كما نظموا في فنون العلوم المختلفة تيسيرًا للدارسين على الحفظ وسهولة التذكر، فوجدنا سيلاً وافرًا من شتى العلوم المختلفة.

---

(١) ديوان ابن المعتز – ٤٨١.

(٢) ديوان أبي فراس – ١٠٣/٢.

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ٣٧٢/١.

(٤) انظر الصادح والباغم لابن الهبارية.

ففي القرآن الكريم نجد أبا الحسن بن الحصار ينظم في اثنين وعشرين بيتًا في بيان المكي والمدني من سور القرآن الكريم.

وفي القراءات نرى منظومة القاسم بين فيرة الشاطبي المسماة: "حرز الأماني ووجه التهاني" واشتهرت باسم الشاطبية نسبة إليه، وعدتها ألف ومائة وثلاثة وسبعون بيتًا، وقد ذاعت شهرتها بين المهتمين بهذا الفن إلى اليوم، وابن حيان الغرناطي له في القراءات منظومة في نحو ألف وأربعة أبيات سماها: "عقد اللآلى في القراءات السبع العوالي"، يقول ابن حجر عنها: "إنها أخصر وأكثر فوائد من الشاطبية، غير أنها لم ترزق حظها"(١). وأبو بكر بن عاصم المتوفى سنة ٨٢٩هـ تلميذ لسان الدين بن الخطيب له منظومة تسمى أيضًا "إيضاح المعاني في القراءات الثماني".

وفي الفقه نجد ألفية لسان الدين بن الخطيب(٢)، والشاطبي (القاسم بن فيرة) ينظم قصيدة من خمسمائة بيت تجمع ما في كتاب ابن عبد البر حافظ الأندلس المسمى: (التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد) يقول عنه ابن حزم مادحًا: "لا أعلم في الكلام على فقه الحديث مثله أصلاً"، ولم ترزق هذه القصيدة حظ الشاطبية من الشهرة والذيوع، ولأبي بكر بن عاصم المتوفى سنة ٨٢٩هـ منظومة في علم الفرائض تسمى: "كنز المفاوض في علم الفرائض"، وله منظومة أخرى بعنوان: "مهيع الوصول إلى علم الأصول" في علم أصول الفقه، وله في الفقه المالكي أرجوزة في ألف وستمائة وتسعين بيتًا.

---

(١) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر – ٧٣/٥.

(٢) مقدمة كتابة جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب، تحقيق الأستاذ هلال ناجي.

وفي النحو نجد ألفية ابن معطي ويحيى الزواوي المغربي المتوفى سنة ٧٢٨هـ، وألفية ابن مالك (الإمام محمد بن عبد الله بن مالك الجياني المتوفى سنة ٦٧٢ هـ)، وهي أشهر من نار على علم.

وفي البلاغة نرى محمد بن جابر الوادي آشي الأندلسي الضرير المتوفى سنة ٧٨٠هـ ينظم بديعته في مدح الرسول ﷺ سماها: "الحلة السيرا في مدح خير الورى "، مطلعها:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم = وانثر له المدح وانشر أطيب الكلم

ضمنها نحو ستين لونًا بديعيًّا مُتَّبِعًا طريقة الخطيب القزويني في كتابيه: الإيضاح، والتلخيص، في مائة وسبعة وعشرين بيتًا.

وفي الطب نجد أرجوزة للسان الدين بن الخطيب تسمى (المعلومة) وأرجوزة أخرى تسمى: "المعتمدة" في الأغذية المفردة[١].

وفي الكيمياء نرى لأبي الحسن الأنصاري الجياني المتوفى سنة ٥٩٣هـ ينظم كتابه "شذور الذهب في صناعة الكيمياء"، قيل بشأنه: "إن لم يعلمك صناعة الذهب فقد علمك صناعة الأدب"[٢].

وفي السياسة المدنية نرى للسان الدين بن الخطيب أرجوزة[٣].

وفي التاريخ كثرت الأراجيز والقصائد، فنرى الأرجوزة التاريخية ليحيى بن حكم الغزال شاعر عبد الرحمن الأوسط بن الحكم في القرن الثالث

---

(١) مقدمة كتاب جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب، تحقيق الأستاذ هلال ناجي.

(٢) نفح الطيب – ٥/١٤٠.

(٣) مقدمة جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب، تحقيق الأستاذ هلال ناجي.

الهجري، ذكر فيها ما يتعلق بالفتح والمواقع والأمراء وعددهم وما يتعلق بهم[١]، وتمام بن عامر – وزير الأمير محمد وابنيه المنذر ثم عبد الله إلى أن توفي سنة ٢٨٠هـ – له أرجوزة في افتتاح الأندلس إلى أيام الأمير عبد الرحمن بن الحكم[٢]، ثم أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب "العقد الفريد" والمتوفى سنة ٣٢٧هـ له أرجوزة طويلة مزدوجة حوالي ٤٤٣ بيتًا، خصها بمغازي أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر من سنة ٣٠٠هـ إلى ٣٢٣هـ والفتوحات التي أنعم الله بها عليه، يقول في مطلعها:

سبحان من لم تحوه أقطار ... ومن لم تكن تدركه الأبصار

ومن عنت لوجهه الوجود ... فما له ند ولا شبيه

ثم يقول عبد الناصر:

أقول في أيام خير الناس ... ومن تحلى بالندى والباس

ومن أباد الكفر والنفاقا ... وشرد الفتنة والشقاقا

ويتحدث عن غزواته، فيقول:

ثم انتحى جيان في غزَاته ... بعسكر يسعر من حماته

فاستنزل الوحش من الهضاب ... كأنما حطت من السحاب

فأذعنت مراقها سراعًا ... وأقبلت حصونها تداعى

لولا الإله زلزلت زلزالها ... وأخرجت من رهبة أثقالها

---

(١) نفح الطيب ٢٨٢/١.

(٢) الحلة السيرا ١ – ١/ ١٤٤ تحقيق د/ حسين مؤنس، ط القاهرة.

وافتتح الحصون حصنًا حصنا وأوسع الناس جميعًا أمنًا

ولم يزل حتى انتحى جيانا فلم يدع بأرضها شيطانا[1]

وأبو طالب عبد الجبار – من أهل جزيرة "شقر" والمعروف بالمتنبي – له أرجوزة مزدوجة في التاريخ تبلغ عدتها أربعمائة وخمسة وخمسين بيتًا، بدأها بمقدمة في أصول الاعتقاد، ثم بدء الخليقة من آدم وحواء، حتى عصره في خلافة المسترشد بالله (٥١٢ – ٥٢٩هـ) ثم دولة بني أمية بالأندلس حتى عصر المرابطين (يوسف بن تاشفين)؛ أي الثلث الأول من القرن السادس الهجري، ويتحدث عن نهاية ملوك الطوائف، فيقول:

ثم تمادت هذه الطوائف تخلفهم من آلهم خوالف

فأهملوا البلاد والعبادا وعطلوا الثغور والجهادا

واشتغلت أذهانهم بالخمر وبالأغاني وسماع الزمر

وزادهم في الجهل والخذلان أن ظاهروا جماعة الصلبان

فاستولت الروم على البلاد واستعبدوا حرائر العباد

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

فإذا أراد الله نصر الدين استصرخ الناس ابن تاشفين

فجاءهم كالصبح في إثر غسق مستدركًا لما تبقى من رمق

وواصل السير إلى الزلاقة وساقه ليومها ما ساقه

فوجب الخلع لذي الخلاعة وصرحوا ليوسف بالطاعة

---

(1) العقد الفريد – ٤/٥٠.

واتصـــل الأمـــر علـــى نظـــام وامتـــد ظـــل الله للإســـلام[1]

وابن أبي الخصال الكاتب المشهور له قصيدة في نسب المصطفى ﷺ سماها "معراج المناقب".

وأبو عبد محمد بن الهواري المعروف بابن جابر له قصيدة من بحر الطويل على رويٍّ واحد في فضائل الصحابة العشرة وآل البيت والصحابة، وهم (الصديق، عمر، عثمان، علي، الحسين، حمزة، العباس)، يقول في فضائل أبي بكر:

فمـنهم أبـو بكـر خليفتـه الـذي له الفضل والتقديم في كل مشـهد

وصدِّيق هادي الخلق والمؤثر الذي لإنفاقـه للمـال في الله قـد هـدي

وصاحبه في الغار إذ قال: لا تخف فثالثنـا ذو العـرش أوثـق منجـد

وقـــال رســـول الله: إن أمَـــنَّكُمْ علـيٌّ أبـو بكـر وأوفـى بموعـد[2]

ولسان الدين الخطيب له أرجوزة مزدوجة في تاريخ دول الإسلام سماها "رقم الحلل في نظم الدول" أثنى عليه المقري بقوله: "هو في غاية الحلاوة والعذوبة والجزالة"، ومطلعه:

الحمـــد لله الـــذي لا ينكـــره مـن سـرحت في الكائنـات فكـره

([1]) الذخيرة ١/٢/٤٠٤ – ٤٣١.

([2]) نفح الطيب ٢١٧/١٠.

وقال في الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل:

حتى إذا الدهر عليه احتكما قام بها ابنه المسمى الحكما

واستشعر الثورة فيها وانقبض مستوحشًا كالليث أقعى وربض

وكان جبارًا بعيد الهمة لم يرع من آل بها أو ذمة

ويذكر من أسباب فساد الحكم والسلطان:

ويفسد الملك بالاحتجاب كذاك بالزهو وبالإعجاب[1]

وفي النحو والصرف نرى ابن مالك الطائي الجياني المتوفى سنة ٦٧٢هـ بدمشق، ومن نظمه المفصل للزمخشري في النحو باسم "المؤصل في نظم المفصل"، ومنظومته المطلولة "الكافية الشافية" في النحو حوالي ثلاثة آلاف بيت، "والمفتاح أو اللاميات" في مائة وأربعة وعشرين بيتًا من وزن البسيط في الصرف، ومنظومة ثانية في تسعة وأربعين بيتًا من وزن الكامل ضمنها الأفعال الثلاثية المعتلة بالواو أو الياء، وله في اللغة منظومة واوية في مائة واثنين وستين بيتًا سماها "تحفة المودود في المقصور والممدود" متضمنة الألفاظ التي تنتهي بألف مقصورة أو ممدودة مع اختلاف معانيها، ومنظومة ثانية في اثنين وستين بيتًا من وزن البسيط سماها: "الاعتداد في الفرق بين الزاي والصاد" ضمنها الكلمات المتماثلة التي تنتهي بهما، ثم الأرجوزة الشهيرة في ألف بيت اختصر فيها الكافية الشافية، وهي ما تعرف بألفية ابن مالك في النحو والصرف.

(1) نفح الطيب ٩/ ٣٠٧، الإحاطة في أخبار غرناطة – ٤٩٠.

وحازم القرطاجني المتوفى سنة ٦٨٤هـ له منظومة نحوية، تضمنها ديوانه، حاول بها صنع مختصر شعري للنحو في ميميته النحوية التي نظمها من وزن البسيط، وهي في مائتي بيت وتسعة عشر عارضًا طائفة من مباحث النحو، وصل فيه إلى الابتداء، ولكنه لم يتممه. ولأبي حيان المتوفى سنة ٧٤٥هـ أرجوزة في النحو سماها: "الإغراب في علمي التصريف والإعراب" لم تحظ بشيء من الشهرة.

وابن جابر الوادي آشي نظم كتاب "فصيح ثعلب" في اللغة[١].

وفي اللغة يظهر نظام المقصورات تقليدًا للمشارقة، وهي منظومة على وزن الرجز تأتي جامعة لألفاظ شائعة ومهجورة مقصورة لزيادة الثروة اللغوية عند المتأدبين، وإثراء القاموس اللغوي.

فترى علي بن حريق المخزومي له مقصورة كمقصورة ابن دريد عارضه بها[٢]، وله أرجوزة لغوية أخرى عارض بها أرجوزة لابن سيده المتوفى سنة ٤٥٨هـ.

ولعامر بن هشام المتوفى سنة ٦٢٣هـ مقصورة[٣]، جعلها في ثلاثة أقسام: الأول في الزهد، والثاني في الحديث النبوي "بني الإسلام على خمس"، والثالث في الإخوانيات، وعدتها مائة وخمسة وستون بيتًا.

ولحازم القرطاجني مقصورة مشهورة مدح بها المستنصر في ألف بيت وستة، جعل مطلعها غزلاً (خمسين بيتًا) بدأها بقوله:

---

(١) الدرر الكامنة في أخبار المائة الثامنة.

(٢) الذيل والتكملة ق ١/ ٥/ ٢٧٦.

(٣) الذيل والتكملة ١/ ٥/ ١٠٧.

لله ما قد هجتَ يا يومَ النَّوى على فؤادي من تباريح الجوى

ثم يمدح أسلاف المستنصر في مائة وعشرين بيتًا، ويشيد بعاصمة تونس ومنشآتها ومباهجها في (ثلاثين بيتًا)، ويذكر المدن التي سقطت في أيدي النصارى ونهبوها في (ثلاثمائة بيت)، ولم كانت زاخرة بالعلماء والفضلاء، وماضيه السعيد فيها، يقول:

نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضه ومُغْتَدَى

وتتناجى بالمُنَى أنفسنا حيث تداعى الطير منها وانتجى

تَقَسَّمَ الناسُ بها قسمين: من بين خَلِيٍّ قلبُه ومُصْطَبَى

إذا اجتنى زَهْرَ الجمال وامقٌ فيها اجتنى خِلْوٌ بها زَهْرَ الرُّبى

وفي نحو (مائتي بيت) يتحدث عن رحلته من الأندلس إلى تونس وما لقي في طريقه، وفي شئون الحياة ذاكرًا كثيرًا من الحكم، يقول:

والعيشُ محبوبٌ إلى كلِّ امرئ لا فرق بين الشيخ فيه والفتى

قد يدركُ الحاجةَ مَن لم يَسْعَ في طِلَابِها وقد تَفُوتُ مَنْ سعى

إنَّ احتياط المرء في أفعاله رأيٌ يُؤَدِّيه إلى سُبْلِ الهُدَى

ويطيل الكلام عمن ضلوا نهج الرشد، فكان فيه نهايتهم، ومن هجروا أوطانهم، فحنُّوا إليها، مشيرًا إلى الأندلس ومدنها المسلوبة، مستثيرًا حفيظة المستنصر ليسترجعها من براثين النصارى، فيقول:

ولو سما خليفة الله لها لافتكَّها بالسيف منهم وافتدى

ففي ضمان سعده من فتحها دين على طرف العوالي يقتضى

وينهيها ببعض النصائح، وما بذل في سبيلها من جهد في تخير الألفاظ والمعاني.

وابن جابر الوادي آشي ينحو بها منحى جديدًا، وهو مديح الرسول ﷺ، أثنى عليها المَقَّرِيّ، وسماها: "المقصورة الفريدة"، وهي في أكثر من ثلاثمائة بيت من وزن الرجز، وجعل لكل حرف من حروف الهجاء عشرة أبيات، وتلا الحرف دائمًا الألف المقصورة، مستهلاً بالنسب والتضمين بالحِكَم الطريفة، وذكر سيرة الرسول ﷺ ومعجزاته الخارقة، تشيع فيها السهولة، وحسن الأداء.

فن المقامة في الأندلس[1]

المقامة لغة: المجلس، والسادة، ويقال للجماعة من الناس يجتمعون في مجلس واحد: "مقامة" كذلك، ومقامات الناس: مجالسهم.

وقد جاء في شعر لبيد بن ربيعة قوله:

وَمَقَامَـــةٍ غُلْـــبِ الرِّقـــاب كَـــأَنَّهُمْ   جِـن لَـدَى بـابِ الحَصِـيرِ قِيَـامُ[2]

ولفظة " مقامة" هنا تعني الجماعة من الناس.

واستعمل زهير بن أبي سلمي لفظة "مقامة" بمعنى (السادة) في قوله:

وفــيهمْ مقامـاتٌ حسـانٌ وجـوههم   وأنديـــةٌ ينتابهـــا القـــول والفعـــل

ثم تطور مفهوم المقامة حتى أصبحت تعني: "الأحدوثة من الكلام" يقول القلقشندي: "وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها".[3]

وفن المقامة من أهم فنون النثر العربي، وقد ابتكره بديع الزمان الهمذاني. يقول القلقشندي: "واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو

---

(١) بقلم الأستاذ الدكتور/ السيد الدد.

(٢) غلب الرقاب: غلاظ الرقاب والأعناق، والحصير هنا الملك.

(٣) صبح الأعشى: ١١٧/١٤.

محمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام"[١].

ويقول ابن خلكان عن ريادة بديع الزمان لفن المقامات وتأثر الحريري به: "بديع الزمان هو صاحب الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته واحتذى حذوه واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله، وأنه الذي أرشده إلى سلوك ذلك النهج"[٢].

ويحدثنا ابن خلكان عن الحريري بقوله: "وكان الحريري أحد أئمة عصره، ورزق الحظوة التامة في عمل المقامات، واشتملت على شيء كثير من كلام العرب: من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطِّلاعه وغزارة مادته"[٣].

ولما تقدم نقول: إن المقامات لون من ألوان النثر الفني العربي، ظهر أولاً في المشرق على يد بديع الزمان الهمذاني، ثم حذا الحريري حذوه، ثم انتشر في شتى البيئات العربية.

والمقامة عند هذين العلمين هي "قطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة، تنتهي في مغزاها إلى عبرة أو عظة أو طرفة، يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير، هو عيسي بن هشام عند بديع الزمان، وهو الحارث بن همام عند الحريري، وبطل كل حكاية شخص آخر خيالي أيضًا هو أبو الفتح السكندري في مقامات بديع الزمان، وهو أبو زيد السروجي في مقامات

---

(١) صبح الأعشى: ١١٧/١٤.

(٢) وفيات الأعيان: ٥٤/١.

(٣) وفيات الأعيان: ٥٩٨/١.

الحريري، وأبرز صفات البطل في مقامات هذين الأديبين هي: البلاغة والفصاحة، وحلاوة النادرة، وسرعة الخاطر، وسعة الحيلة، والكُدْية، أي الإلحاح في الاستجداء وسؤال الناس"[١].

ثم ظهر من المشارقة من خرج بالمقامة عن تقاليدها ورسومها عند هذين العلمين، "فنظر إليها على أنها قطعة من النثر المسجوع، يتأنق الكاتب في لغتها وأسلوبها وصياغتها الفنية، وتشتمل في الوقت ذاته على موعظة أخلاقية، وبذلك صارت أقرب إلى المقالة منها إلى المقامة، ولعل مقامات الزمخشري خير ما يمثل هذا الاتِّجاه"[٢].

ومن نماذجها قوله في مقامة (مقامة المراشد) مخاطبًا نفسه: "يا أبا القسم، إن خصال الخير كتفاح لبنان، كيفما قلبتها دعتك إلى نفسها، وإن خصال السوء كحسك السَّعدان، أنَّى وجهتها نهتك عن مَسِّها، فعليك بالخير أن أردت الرُّفُول في مطارف العز الأقعس، وإياك والشر فإن صاحبه ملتف في أطمار الأذل الأتعس"[٣].

وقد تأثر كثير من كتاب المقامات في العصور التالية بهذين الاتِّجاهين، فمنهم من وقف بها عند الحد الذي رسمه لها بديع الزمان

([١]) الأدب العربي في الأندلس، ص ٤٧٧-٤٧٨.

([٢]) الأدب العربي في الأندلس، ص ٤٧٧-٤٧٨.

([٣]) حسك السعدان: شوكه، والسعدان: نبات ينمو متفرشًا على الأرض، الرفول: التبختر، المطارف: جمع مُطَرّف بضم الميم وفتح الراء: ثوب من خز مربع له أعلام، الأقعس: الثابت، الأطمار: جمع طِمر وهو الثوب البالي الخلق.

والحريري، ومنهم من نحا بها منحى الزمخشري، ولكنهم عنوا جميعًا بالصياغة والأسلوب وإظهار المقدرة البلاغية".[١]

هذه نبذة عن نشأة المقامات التي استحدثها المشارقة في القرن الرابع الهجري، وأضافوا بها إلى النثر العربي فنًّا جديدًا.

وسرعان ما عرف الأندلسيون فن المقامات عن طريق من رحلوا إلى المشرق طلبًا، فقد درسوا المقامات في جملة ما درسوه من العلوم والفنون، ثم عادوا إلى بلادهم محدثين به، ناشرين إياه بين مواطنيهم.

ومن الثابت أن فن المقامات دخل الأندلس في القرن الرابع الهجري، وقد انتشرت مقامات بديع الزمان الهمذاني ورسائله أيام ملوك الطوائف بالأندلس، وقام بعض أدباء ذلك العصر بمعارضتها وتقليدها، لكن المقامات الباقية لمن قلد البديع أو حاول مجاراة بعض خصائصه قليلة، وهي أشبه بالرسائل منها بالمقامات لغياب عنصر الكدية أو الشحاذة الأدبية.

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، ص٤٧٩.

ومن هذه المقامات:

- مقامة أبي حفص عمر بن الشهيد[1] الذي لقيه الحميدي في المرية سنة ٤٤٠هـ، وهو من شعراء أميرها المعتصم بن صمادح (٤٣٩-٤٨٤هـ)، ومقامته أشبه بوصف رحلة له وصفًا أدبيًّا طريفًا، فيه غير قليل من الدعابة.

- مقامة أبي الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم،[2] أحد وزراء المعتضد أمير إشبيلية وكتابه، وقد استهلها ابن المعلم بالحنين إلى ماضٍ نعم فيه برفاهية العيش، ثم دار به الدهر من نعيم على شظف شديد، ثم جاءه البشير فقرع بابه حاملاً إليه كتابًا من أمير فلبَّاه، ولما مثل بين يديه أسمعه مدحة فيه، ثم تلاها بنثر مفرط في الثناء عليه من مثل قوله: "هو الإمام الطاهر، والكوكب الزاهر، والأسد الخادر، وأرفعهم قدرًا، وأوسعهم صدرًا، وأطيبهم ذكرًا، أعطر من العنبر، في كل منبر، وأفوح من المسك الذكي، في كل ندي"، ومضى في ثنائه هذا حتى استطير الأمير فرحًا، وازدهى مرحًا، وقام إليه فقبَّل بين عينيه، وبذلك تنتهي المقامة.

- مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي[3] وهي في مدح المعتصم بن صمادح أمير المرية، وقد أطال في وصف انتصاراته، مظهرًا في هذا الوصف غير قليل من البراعة، ومن ثنائه عليه فيها قوله: "جدب وربيع معرق، وليل ونهار مشرق، فيه الصاب والعسل، وفي السهل والجبل.... ثالث القمرين، وسراج الخافقين، وعماد الثقلين، المعتصم بالله ذا الرياستين"،

---

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٦٧٠/١.

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ١١٢/٢.

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٧٣٩/١.

ثم يشكو عوز أهله، وضيق ذات يده، وعظمة أعبائه التي تحول بينه وبين رغبته في الانضمام إلى صفوف جنده. وبذلك تنتهي المقامة.

وعلى هذا النحو نفتقد المقامة التي تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية في عصر أمراء الطوائف. [١]

ثم يظهر الحريري (٤٤٦-٥١٦هـ) ويؤلف مقاماته في أواخر القرن الخامس، وتحظى بشهرة واسعة في العالم العربي، ويؤمه الرواة من كل مكان يأخذونها عنه، وممن قصده من أهل الأندلس أبو القاسم بن جهور الذي أقرأ مقامات الحريري لعدد كبير من الدارسين وطلبة العلم، وكذا أحمد بن محمد بن خلف الشاطبي، وأبو الحجاج يوسف القضاعي البلنسي، والحسن بن علي البطليوسي... فقد حمل هؤلاء وغيرهم مقامات الحريري إلى الأندلس، ومضوا يدرسونها لطلابهم، وتجرد نفر من دارسيها لشرحها، منهم عبد الله بن ميمون العبدري القرطبي (ت ٥٦٧هـ)، ومنهم أبو العباس أحمد الشريشي (ت٦١٩هـ)، الذي ألف فيها ثلاثة شروح: كبير ثم أوسط ثم أصغر.

ومعروف أن مقامات الحريري تقوم على الكدية، أو الطريقة الساسانية، أو الشحاذة الأدبية كمقامات البديع، لكن الحريري بلغ بفنها الذروة[٢].

وقد عارض بعضهم مقامات الحريري، من هؤلاء أبو عبد الله ابن أبي الخصال والسرقسطي صاحب المقامات اللزومية، "وإذا ما رجعنا إلى ما أثر

---

(١) تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات– الأندلس– د. شوقي ضيف، ص ٥١٩.

(٢) تاريخ الأدب العربي– عصر الدول والإمارات– الأندلس– د. شوقي ضيف، ص ٥١٩.

من مقامات عند الأندلسيين بعد مدارستهم مقامات الحريري وجدنا المقامات تأخذ نهجين: نهجها المار في القرن الخامس الهجري، القائم على الوصل بينها وبين أغراض الشعر من مديح وغيره، وكذلك بينها وبين أغراض الرسائل من وصف بعض المشاهد والبلدان، ونهج جديد يستوحي الحريري في مقاماته الساسانية القائمة على الكدية والشحاذة الأدبية"[١].

***

شُرَّاح المقامات:

أقبل الأندلسيون على شرح مقامات الحريري إقبالاً واسعًا، محاولين أن يصنعوا شيئًا أمام هذا العمل الأدبي، من هؤلاء: أبو بكر محمد بن عبد الله بن إدريس بن محمد العبدري الغرناطي (ت٥٦٧هـ)، وأبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن لبال (ت٥٨٣هـ)، وأبو جعفر أحمد بن داود بن يوسف الجذامي (ت٥٩٨هـ)، وآخر من شرح مقامات الحريري هو الشريشي (ت٦١٩هـ)، وسنقف عنده قليلاً؛ لأنه من أوسع الشروح وأفضلها، وإذا كان المشرق قد فخر بمقامات الحريري؛ فإن الأندلس حرية بأن يفخر بشرحها لتلك المقامات.

اعتمد الشريشي في هذا الشرح على شروح مختصرة، تنسب لأبي سعيد محمد بن عبد الرحمن الفنجديهي (٥٢٢-٥٨٤هـ)، وأبي جعفر محمد بن عبد الله ابن ظفر المكي (ت ٥٦٥هـ).

---

(١) تاريخ الأدب العربي- عصر الدول والإمارات- الأندلس- د. شوقي ضيف، ص ٥١٩.

قدَّم الشريشي لشرحه بخطبة أفصحت عن منهجه في الشرح، وهي تنم عن عقلية موسوعية استوعبت متون المقامات وشروحها، ومما جاء فيها قوله:" ونسبت المشكل منها إلى قائله من جهابذة العلماء، وجمعت بين مشهور اللغات... وهذا الفصل وإن سبقني إليه من تقدمني من الشارحين قبلي، فلي مَزِيَّة إيراد اللفظ البعيد عن الإشكال والمطابقة بين الأقوال... ثم زدت في فوائد هذا التأليف التعريف بالأمصار المذكورة في المقامات على أوفى ما يمكنني من ذكر مواضعها وأقدارها... ولا ينكر استحسانها؛ فالحاجة إلى التعريف بالمكان تتلو الحاجة إلى غوامض اللسان".

ويتحدث عما أضاف من جديد فيقول: "ثم زدت فصلين مفيدين لم أَرَ من اعتنى بهما، ولا من قصدهما سوى أبي سعيد الفنجديهي في بعض المواضع، فإنه ألمح وألمع، وأورد اليسير فما شفى ولا أقنع: أحدهما: تبيين مأخذ الحريري في الكلام، وإخراج الإحالات المودعة فيه من حيز الإيهام، والآخر التنبيه على صناعة البديع وتوفية أسمائه".

ولأهمية هذا الشرح وعظيم نفعه قام الأستاذ/ محمد أبو الفضل إبراهيم بتحقيقه في خمسة أجزاء، كل جزء يضم بين دفتيه عشر مقامات.

أما المعارك الأدبية التي دارت حول المقامات بين ابن الخشاب وابن بري وحكمها عبد اللطيف البغدادي فقد ضمتها إحدى طبعات شروح المقامات.[1]

---

(1) ينظر: شرح مقامات الحريري: ١/١-٣٦، ويراجع: فن المقامات بالأندلس، ص ٣٠-٣١.

ومن رواد فن المقامات بالأندلس: أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله ابن يوسف التميمي السرقسطي (ت٥٣٨هـ) أصله من إشتركوية (أو إشتركونة) وهو حصن قرب (تطيلة) في شمال الأندلس، ولد بسرقسطة ونشأ بها، ثم سكن قرطبة فنسب إليها أيضًا، وتصدر فيها لإقراء الأدب واللغة، وقد نوهت كتب التراجم بأستاذيته لكثير من علماء الأندلس في مقدمتهم ابن مضاء صاحب كتاب (الرد على النحاة)، وتوفي بقرطبة سنة ٥٣٨هـ، ومن آثاره المطبوعة كتاب (المسلسل في غريب لغة العرب) و (المقامات اللزومية)[١] وهي خمسون مقامة التزم فيها ما لا يلزم، فعرفت بالمقامات اللزومية، وهي مبنية على السجع مثل مقامات الحريري، غير أنه اقتدى فيها بأبي العلاء المعري، فالتزم في نسجه ما لا يلزم، "واللزوم فيها أن يلتزم في السجع حرفين اثنين بدلاً من حرف واحد كما هو مألوف، وربما التزم ثلاثة أحرف كالذي نجده في المقامة السادسة عشرة، وسمي الثانية عشرة المدبجة، لأنه جعل الكلمات في كل سجعتين تتقابل في نهاياتها وتتعادل، كقوله في أولها: "كنت في ربان الحداثة والشباب، وريعان الدماثة والحباب، قد خلعت الرسن والعذار، وقطعت اللسن والإعذار"،[٢] والتزم في الثانية والثلاثين أن يختم سجعاتها بحرف الهمزة، وفي الثالثة والثلاثين أن يختم السجعات بحرف الباء ... إلخ.

والشخصيتان الرئيستان في مقاماته هما: السائب بن تمام والشيخ أبو حبيب، وهو عنده رجل سدوسي محتال أصله من عمان، وقد ينزل في

---

(١) تاريخ الأدب العربي- عصر الدول والإمارات- الأندلس- د. شوقي ضيف، ص ٥٢٢.

(٢) المقامات اللزومية، ص ٢٣١.

مقاماته راوية اسمه المنذر بن همام، ولا دخل له في أحداث المقامة، ولكنه يتلقى المقامة عن السائب.

وقد يشترك في المقامة فتيان، هما ابنا الشيخ أبي حبيب: غريب وحبيب.[١]

ومقامات السرقسطي حظي بعضها من صاحبها باسم جعله عنوانًا لها، وبعضها جاء غفلاً من ذلك، ومما سماه السابعة وهي (البحرية)، والثانية عشرة وهي(الفارسية)، والسادسة عشرة وهي (المثلثة)، والسابعة عشرة وهي (المدبجة).

وقد أثنى د. شوقي ضيف على المقامات اللزومية وقال فيها: إنها من أروع ما قدمت الأندلس للأدب العربي من أعمال أدبية، وهي أروع المقامات الأندلسية التي حاكت الحريري بعده، وكانت حرية بأن يتجرد لها شارح مثل الشريشي.[٢]

ومن أعلام المقامات غير السرقسطي: لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني المعروف بابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) وأبو عبد الله محمد ابن مسعود بن فرج بن أبي الخصال (ت ٥٤٠هـ)، والفقيه عمر الزجال (ت ٨٤٤هـ)، وأبو عبد محمد بن سعيد بن شرف القيرواني (٣٩٠-٤٦٠هـ)، وأبو حفص عمر بن الشهيد التجيبي، كان حيًّا في حدود عام ٤٤٠هـ، وابن خفاجة الأندلسي (٤٥١-٥٣٣هـ).[٣]

([١]) في الأدب الأندلسي، ص٢٦٠.

([٢]) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، د. شوقي ضيف، ص٥٢٢-٥٢٦.

([٣]) يراجع: فن المقامات بالأندلس، ص ٣٦-٤٢.

موضوعات المقامة الأندلسية:

(١) المقامات السياسية:

وقد أدلى بدلوه في هذا المضمار عددٌ من كُتَّاب المقامات، منهم السرقسطي في (المقامات اللزومية)، لكن حامل لواء هذا النوع من المقامات بالأندلس: لسان الدين ابن الخطيب، فقد سجل له صاحب "نفح الطيب" مقامة بعنوان: "مقامة السياسة"، وقد أجرى فيها الحوار بين رجلين أحدهما صَيَّرَهُ ابن الخطيب هارون الرشيد، والثاني حكيم فارس، وهذا الحكيم هو ابن الخطيب نفسه، وعلى الرغم من أعجمية ذلك الحكيم فهو يجيد العربية إجادة قريبة إلى الكمال، فأفضى بمقامة غاية في البلاغة، رسم بها سياسة شبه متكاملة لكل شريحة من شرائح المجتمع، مبتدئًا بالملك فالوزير فالجند فالعمال، ثم الولد والخدم والحرم، يقول مخاطبًا الملك مبينًا دور العلماء ومكانتهم في قيام المُلْك: "واعلم بأن مواقع العلماء من ملكك مواقع المشاعل المتألقة، والمصابيح المتعلقة، وعلى قدر تعاهدها تبذل من الضياء، وتجلو بنورها صور الأشياء، وفرغها لتحبير ما يزين مدتك، ويحسن من بعد البلاء جدتك، وبعناية الأواخر ذكرت الأول، وإذا محيت المفاخر خربت الدول، واعلم أن بقاء الذكر مشروط بعمارة البلدان، وتخليد الآثار الباقية في القاصي والدان، فاحرص على ما يوضح في الدهر سبلك، ويحرز المزية على من قبلك، وإن خير الملوك من ينطق بالحجة وهو قادر على القهر".[١]

***

---

(١) نفح الطيب: ١٣٤/٩، ويراجع: فن المقامات بالأندلس، ص ٤٣-٤٨.

(٢) المقامات البلدانية:

وهذا النوع كسابقه لا سابقة له بالمشرق، وإنما نشأ في تربة الأندلس، وفيه يتحدث أصحاب المقامات عن المدن وخصائصها وصفاتها التي تميزها عن غيرها من المدن الأخرى، بأسلوب رفيع بليغ.

ورائد هذا اللون من المقامات أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي (ت٥٩٨هـ)، ثم توسع فيه بعد نحو قرن ونصف من الزمان لسان الدين بن الخطيب، من ذلك مقامته (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار)، وقد بدأها بتعرف الباطل على البطل، وهو شيخ له من العلم والتجارب حظ وفير، وقد جاب البلاد كلها شرقها وغربها، قال له الراوي:[١] انفض لي البلاد الأندلسية من أطرافها، وميز لي بين اعتدالها وانحرافها، ثم اتلها بالبلاد المرينية نسقًا، واجل بنور بيانك غسقًا، وهات ما نقول في جيل الفتح".

فالغاية إذن من المقامة هي وصف البلدان، وقد جاء دقيقًا مركزًا في رسم صورة واضحة للمدينة التي يتحدث عنها، فقد سأله عن مدينة (اسطبونة) فقال: "ذهب رسمها، وبقي اسمها، وكانت فطنة النعم الغزيرة قبل حادث الجزيرة، وفي (مريلة) يقول: "بلد التاذين على السردين، ومحل الدعاء والتأمين، لمطعم الحوت السمين، وحدقاتها مغرس العنب العديم القرين على قبة أرين. قلت: إن مرساها غير أمين، وعقارها غير ثمين، ومعقلها تركته الأرض عن شمال ويمين".

---

(١) مشاهدات لسان الدين بن الخطيب، ص ٧٤.

وبعدما أفاض البطل في ذكر معرفته بالبلدان كشف عن غرضه الأصيل وهو الكدية، فأعطاه الراوي من ماله، وفي الصباح لم يعثر له على أثر، وقد حزن لفراقه[1].

***

(٣) المقامات النقدية:

ويعنى بها المقامات التي تنتمي إلى النقد الأدبي، كما في مقامة أبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني المسماة: (مسائل الانتقاد بلطف الفهم والاقتصاد)، قال عنها: "هذه أحاديث صنعتها مختلفة الأنواع، مؤتلفة في الأسماع؛ عربيات المواشم، غريبات التراجم، واختلفت فيها أخبارًا فصيحات الكلام، بديعات النظام؛ لها مقاصد ظراف، وأسانيد طراف؛ يروق الصغير معناها، والكبير مغزاها. وعزوتها إلى أبي الريان الصلت بن السكن، من سلامات، وكان شيخًا هِمًّا في اللسان، وبدرًا تِمًّا في البيان؛ قد بقي أحقابا، ولقي أعقابا؛ ثم ألقته إلينا من باديته الأزمات، وأوردته علينا المعجزات، فمتحنا من علمه بحرًا جاريًا، وقدحنا من فهمه زندًا واريًا".[2]

ويلاحظ أنه جعل أبا الريان الصلت بن السكن شيخًا فصيحًا معمرًا لكي يفي بغرض المقامة التي تتحدث عن الشعراء من العصر الجاهلي حتى انتهى إلى الشاعر الأندلسي ابن درَّاج القسطلي.

وفيما يأتي ثلاثة نماذج من نقده توضح طبيعته وأسلوبه:

---

(١) يراجع: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٣٠٤-٣٠٥.

(٢) رسائل البلغاء، ص ٣١١-٣١٢.



- قال أبو الريان الصلت بن السكن في امرئ القيس: "أما الضِّلِّيلُ مؤسس الأساس، وبنيانه عليه الناس؛ كانوا يقولون: "أسيلة الخد"، حتى قال: "أسيلة مجرى الدمع"، وكانوا يقولون: "تامة القامة: و "طويلة القامة" و"جيداء " و"تامة العنق" وأشباه هذا حتى قال: "بعيدة مهوى القرط". وكانوا يقولون في الفرس السابق: "يلحق الغزال والظليم" وشبهه، حتى قال: "قيد الأوابد"، ومثل هذا له كثير. ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره، فامتثلوه بعده. وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت هذه جددًا وتلك نواهج؛ وكل شعر بعد، ما خلاها فغير رائق النسج، وإن كان مستقيم النهج".
- وقال في البحتري: "وأما البحتري فلفظه ماء ثجَّاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج، على أهدى منهاج؛ يسبقه شعره، إلى ما يجيش به صدره؛ يسر مراد، ولين قياد؛ إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك؛ طبع لا تكلف يعييه، ولا العناد يثنيه؛ لا يمل كثيره، ولا يستكلف غزيره، ولم يهف أيام الحلم، ولم يصف زمن الهرم".
- وقال في ابن عبد ربه: "وأما ابن عبد ربه القرطبي، وإن بعدت عنك دياره، فقد صاقبتنا أشعاره. وقفنا على أشعار صبوته الأنيقة، وتكفيرات توبته الصدوقة؛ ومدائحه المروانية، ومطاعنه في العباسية، وهو في كل ذلك فارس ممارس، وطاعن مداعس؛ وأطلعنا في شعره على علم واسع، ومادة فهم مضيء ناصع؛ ومن تلك الجواهر نظم عقده، وتركه لمن يتجمل به بعده".

وهكذا مضى أبو الريان يبدي رأيه فيمن ذكر له من الشعراء حتى استوفاهم جميعًا، ثم ختم كلامه بقوله: "هذا ما عندي في المتقدمين

والمتأخرين، على احتقار المعاصر، واستصغار المجارر، فحاش الله من الأوصاف، بقلة الإنصاف؛ للبعيد والقريب، والعدو والحبيب.

فقال له ابن شرف: يا أبا الريان، أكثر الله مثلك في الإخوان، ووقاك محذور الزمان، ومرور الحدثان؛ فلقد سبكت فهمًا، وحشيت علمًا"[1].

ومن المقامات التي تنتمي إلى موضوع النقد الأدبي مقامة أبي المطرف عبد الرحمن بن فتوح، وهي كمقامة ابن شرف، ولكن النقد فيها مقصور على شعراء الأندلس وحدهم، وقد أخذ فيها ابن فتوح دور الراوي، وشارك البطل إحياء الحوار داخل المقامة، فتحول إلى مجلس للمطارحة النقدية بين الفتى السائل وابن فتوح المجيب[2].

ومما جاء فيها: "فقال لي – أي الفتى السائل– كيف ذكرك لرجال مصرك، ووقوفك على شعراء عصرك؟ قلت: خير ذكر. فقال: مَن أعذبهم لفظًا، وأرجحهم وزنًا؟ قلت: الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف، أبو حفص ابن برد. قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحهم تشبيهات؟ قلت: البحر العجاج، والسراج الوهاج، أبو عامر ابن شهيد. قال: فمن أذكرهم للأشعار، وأنظمهم للأخبار؟ قلت: الحلو الظريف، البارع اللطيف، أبو الوليد ابن زيدون. قال: فمن أكلفهم بالبديع، وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع؟ قلت: الرائع في روضة الحسب، المستطيل بمرجة الأدب، أبو بكر إبراهيم بن يحيي الطبني، فأنشد:

---

(1) الذخيرة: ٤/١٥٤ وما بعدها.

(2) يراجع: فنون النثر الأدبي بالأندلس، ص ١٣١.

وخاطـــب قســـا في عكـــاظ محـــاورًا   على البعد سحبان فأفحمه قس[1]

***

(٤) المقامات الاجتماعية:

يتحدث هذا اللون من المقامات عن كل ما يمتُّ للمجتمع بِصِلَة، وهي تُعَدُّ صورةً للحياة الشعبية اليومية، كما أنها تتناول – إلى جوار ذلك – طوابع المدن، وطبائع أهلها.

وقد اشتملت مقامات السرقسطي على كثير من الصور الاجتماعية، "غير أن ولع السرقسطي بالمشرق، وكل ما يحمل من طبائع ومسميات جعل حصة الحياة الاجتماعية الأندلسية قليلة".[2]

ومن نماذج هذا اللون مقامة تناول فيها السرقسطي البدو مصورًا طبائعهم من الجفاء وقسوة القلوب، منها قوله: "أيها البداة، يا أيها العداة، بدوتم فجفوتم، وعدوتم فما رقوتم، قسوتم قلوبًا فنزرتم حلوبًا، ما أغرب لؤمكم، وأكثر ملومكم! فأنا قد جئتكم بالنوادر، وحذرتكم من البوادر، ... فما أجبتم مقالاً، ولا حللتم عقالاً، ولا بض لكم حجر، ولا أينع بواديكم شجر، وما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباع، وفضلتها الوحوش والسباع".[3]

---

(١) الذخيرة: ٢٨٦/١، والتتبيع والاستتباع هو أن يذكر الناظم أو الناثر معنى مدح أو ذم، أو غرض من أغراض الشعر، فيستتبع معنى آخر من جنسه، يقتضي زيادة في وصف ذلك المعنى.

(٢) فن المقامات بالأندلس، ص ٥٧.

(٣) المقامات اللزومية، ص ٤٩٨.

ومن نماذجها أيضًا مقامة أبي حفص عمر بن الشهيد، التي استهلها بالحديث عن صنعة الكتابة وقيمتها، والفائدة المرجوة للمشتغلين بها، ثم يدلف إلى موضوعه فيبدو جوهر المقامة وصفًا لرحلة قام بها، ويذكر أن الأقدار ساقته إلى منزل بدوي، فما إن رآه حتى "هش وبش، وكنس منزله ورش، وصير عياله إلى ناحية، وجمع أطفاله في زاوية، وجعل يدور كالخذروف أمام الصفوف، يتلقي الواحد منا بعد الواحد، يأخذ بركابه".

وقد مزج أسلوبه بالدعابة والسخرية من البدوي حين أبدى إعجابه بزهيد المتاع، فأدرك البدوي بفطنته سخريته منه، ورد عليه بقوله:

يـــا أخـــي نحـــن علـــى　　أنـــا نتـــاج بـــدوي

ســـادة نـــاس لنـــا　　في هـــذه الـــدنيا دوي

عنـــدنا إن جـــاء ضـــيف　　شـــبع جـــم وري

وســـرير حشـــوه ريـــ　　ـــش الفـــراريج وطـــي

وكرامـــات كـــثيرا　　ت وهيئـــات وزي

وإذا بالديك الذي احتال الصبية كي يمسكوه لإطعام الضيف يقف واعظًا معددًا جملة من فضائله التي من بينها أنه "موقظهم في الأسحار، ومؤذن الليل والنهار"، فترقّ نفوس الصبية لمقولة الديك، ويلقون باللائمة على البدوي، فيتأبى لمطلبهم، ويصر على ذبح الديك لإشباع الضيف، وإذا بالديك يتقرب إلى البدوي في تحنان؛ رجاء أن ينثني عن محاولة إمساكه وذبحه، مذكرًا بأن لحم الديكة لا يصلح طعامًا، على عكس لحم الفراريج، هادفًا من وراء ذلك إلى الإفلات من الذبح.

ويتابع رحلته فيعرض وصفًا لبعض القرى المسيحية، ثم يتابع السير مع رفاقه فيصادفهم قطيع من السوائم، فيقتربون منها، ويحلبون ألبانها، وينعمون بشربها، ثم يستقر به المطاف إلى جوار صخرة، وتطاوعه قريحته الوقادة، فينشد الشعر مسجلاً أحداث ذلك اليوم[١].

إن هذه المقامة "فضلاً عن طرافتها كقطعة أدبية لها قيمتها التاريخية من كونها صورة جزئية للمجتمع الغرناطي الذي كتبت فيه،... ففي هذه المقامة نجد أشكالاً من الناس بمميزاتهم وأشكالهم وأخلاقهم النفسية والاجتماعية، الزوجة وكثرة مطالبها، والعجوز وتطفلها، والبائع ووضاعته، والقصاب وزيه التقليدي، والموثق الذي يسجل في دكانه عقود البيع والشراء بالتقسيط، والمحتسب الذي يشرف من قبل الحكومة على الأسواق، والأمين الذي هو أشبه بنقيب يمثل أصحاب المهن التجارية والصناعية في السوق، ويسأل المحتسب عن مشاكلهم، والشرطي الذي يحافظ على الأمن والنظام، فيطرد ويجرد الباعة المذنبين، وذلك بأمر المحتسب أو الأمين، وهذا عدا الإشارة إلى صناعة الفخار المالقي الذي طبقت شهرته الآفاق".[٢]

******

(١) ملامح التجديد في النثر الأندلسي، د. مصطفى السيوفي، ص٣٠٢.

(٢) فن المقامات بالأندلس، ص ٦١.

(٥) مقامة المدح والهجاء:

هذا اللون من المقامات يؤدي به المقامي ما يؤدي الشاعر بشعره من مدح أحد الخلفاء أو الأمراء بغية طلبٍ ما.

من هذه المقامات مقامة أبي محمد مالك القرطبي في مدح المعتصم بن صمادح صاحب (ألمرية)، وقد أشار فيها إلى حياة الفقر والمسغبة التي كان يحياها، وأتبع ذلك بمدح ابن صمادح، مقررًا أن ولايته ستكون مصدر خير وبركة، يقول: "فتح تفتحت له أزاهير النجاح، وبشر تباشرت به تباشير الفلاح، ورواء أشرق منه جبين الصباح، وخبر تضوعت به بوائح الرياح؛ يوم هز له الزمان ثِنْيَيْ عِطْفِه، وشمخ عزة بأنفه ..".

ثم يصف يومًا من أيام معاركه والاستعداد لها قائلاً: "لا تسمع إلا همهمة وصهيلا، وقعقعة وصليلاً، فخلت الأرض تميل ميلاً، والجبال تكون كثيبًا مهيلاً، لا تعلم لأصوات تلك الغماغم، وضوضاة تلك الهماهم، ... أو زئير ليوث بآجام، أم قعقعة رعد في ازدحام غمام".

ثم يستطرد في وصف جيشه وعدته وعتاده، ويعود إلى غرضه الأساس، فيذكر لممدوحه مضاء الرأي، واستسلام عدوه له، قائلاً: "فرمى بيده صاغرًا إلى السلم؛ ثقة بعفو كظل المزنة الممدود، وكرم كشط اللجة المورود. فلولا حلم كالجبال رصين، وجود كالسحاب هتون، لبادوا خلال تلك الديار، كما بادت جديس في وبار، ولنغلت تلك المنازل نغل الجلد، ومحيت كما محيت وشائع من برد".

وبعد الإفاضة في هذا الثناء تطل حاجته، فيعود إلى حديث العوز والحرمان، محلقًا زوجته وأولاده، معتذرًا من عدم المشاركة في الحرب؛

لمسئوليات الحياة التي تلاحقه، فيخاطب ممدوحه معتذرًا بقوله: "ولولا أفرخ كزغب القطا، يدبون في نائله عندي دبيب الكرى، فيستشفون علالتي، ويستنزفون بلالتي، لامتطيت من جدواه السابح اليعبوب، وتقلدت من نداه الصارم الرسوب، واعتقلت من عطائه الصعدة السمراء".(1)

أما مدح المدن فتمثله مقامة الوزير الكاتب أبي عامر بن الأرقم التي مدح بها مدينة غرناطة، كما مدح أميرها تميم بن يوسف، ويدور الحوار فيها بين شخصين أحدهما يدعى (فلان بن فلان) وهو الراوي، والآخر من أبناء الجاه والخواص وهو البطل، وتبدأ المحاورة، وأول سؤال فيها حول غرناطة نفسها، فيسأل الفتى: أين أمك؟ وما همك؟ قلت: غرناطة، فقال: حيث اللمة المشفقة المحتاطة، والشذى والندة، والأمجاد والأنجاد،... قلت: وما علمك بها؟ قال: هي المطلع، وإليها بحول الله المرجع، ثم ختمها بأبيات شعرية، وهذه المقامة مبتورة.

ومن هذه المقامات أيضًا المقامة السينية للسان الدين بن الخطيب.

أما مقامات الهجاء فقد تناولت هجاء الأشخاص بمفردهم، أو هجاء سكان بلدة معينة، ومن هذا اللون المقامة القرطبية للفتح بن خاقان، التي ضمنها صاحبها قدحًا في علماء قرطبة على الرغم من اتِّصافهم بالصفات الحميدة، كقوله في أبي جعفر ابن أبي: "قلت: فما عندك في أبي جعفر بن أبي؟ قال: هو شيطان في كل طريق، ومع كل فريق، تميميًّا مرة، وقيسيًّا أخرى، ويسلم على اختلاف الدول... إلخ.

---

(1) الذخيرة: ٢٥٣/١.

وقد بلغت هذه المقامة حدًّا بعيدًا في الإقذاع والطعن، وردَّ عليها من اسمه الوزير أبو جعفر برسالة سميت رسالة الانتصار، وقد عاب صاحب الرد على كاتب المقامة أنه "يقع في لحم أخيه سبعًا، ويرتاح فيما يحزنه صنعًا، كلامه زور، ونظامه فجور، وثناؤه كذب، ومضماره لعب. إن ذكر العلماء أفحش، أو وصف الفقهاء أوحش"[1].

وهكذا قرع كُتَّاب المقامة في الأندلس كلَّ باب، وأبدعوا في سائر الموضوعات التي طرقوها، فخطوا اسم الأندلس بحروف من نور في هذا السفر المجيد من أسفار الأدب العربي الخالد.

---

(1) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين- د. إحسان عباس، ص ٣١٥.

الموشحات الأندلسية[1]

الموشحات فن من فنون الشعر العربي في الأندلس، وقد ذهبت جمهرة الباحثين مذاهب متقاربة في التعليل لهذه التسمية، وكلها مستمدة من معنى (الوشاح)، وهو نوع من الزينة كانت المرأة تتزين به.

جاء في لسان العرب (وشح): الوشاح من حلي النساء، وأنه خيطان ينظم فيهما اللؤلؤ والجوهر، يخالف بينهما، ويعطف أحدهما على الآخر.

يقول د. الداية: "والموشح – هذا النظم المخصوص – مقارب لذلك الوشاح في الشكل كما شابهه في التسمية، فهو يتألف من قفل (تتعدد أجزاؤه)، ومن غصن يليه (تتعدد أجزاؤه أيضًا)، وتتكرر الأقفال والأغصان، وبينهما تتحد أجزاء الأقفال التالية مع الأجزاء المقابلة لها في القفل الأول وزنًا وقافية؛ تختلف أجزاء الأغصان التالية مع أجزاء الغصن الأول في قافيته، فلكل غصن قافية تتحد في أجزائه، على أنها تتحد في الوزن.

فالموشحة إذن: تتوالى فيها الأقفال: المتحدة وزنًا وقوافيَ، وتتوالى بين كل قفلين الأغصان التي تتحد في الوزن، ويكون لكل غصن قوافيه الداخلية الخاصة به"[2].

---

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ السيد الدد.

(2) في الأدب الأندلسي، ص١٧٨- ١٧٩، ويراجع: بلاغة العرب في الأندلس ص٢٢٤، ٢٢٥، د. أحمد ضيف، في الأدب الأندلسي، ص٢٩٣، د. جوت الركابي، تاريخ آداب العرب للرافعي، ص٢، ص١٦٠.

وقد شغل هذا الفن الباحثين طويلاً في الشرق والغرب، وتعد قضية النشأة أهم القضايا التي استوقفتهم طويلاً، وسنحاول الإلمام بأهم الآراء فيها؛ وذلك على النحو الآتي:

ذهب فريق من الباحثين إلى أن الموشحات ولدت في رحاب المشرق الإسلامي إبان العصر العباسي، مستدلين على ذلك بما شهده هذا العصر من حركات التجريد في إطار الوزن مثل عكس دوائر البحور الخليلية، وكذا الفنون التي أخذها المشارقة عن الفرس، كالسلسلة، والقوما، وكان كان، والدوبيت، والمواليا، ثم ما شهده المشرق من حركات التجديد في القافية أيضًا كالمزدوج والمسمط والمخمس.

ومن أعلام هذه الوجهة المرحوم الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، فقد قرر في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) أن العباسيين أوشكوا أن يغيروا صورة (الرتم الموسيقية) تغييرًا تامًّا قبل الأندلسيين.[١]

كما قرر – أيضًا– في مؤلفه (فصول في الشعر ونقده) أن "من يقرن الموشحات إلى المسمطات العباسية لا يشك في أنها تطورت عنها وتفرعت منها"[٢]، ومن هذا الفريق أيضًا الأستاذ كامل كيلاني، فقد وقف على موشحة لابن المعتز في ديوانه، فاتخذها "أكبر دليل على صحة ما يقول، وأن ابن المعتز هو الذي أنشأها في القرن الثالث الهجري في نفس القرن الذي اخترع

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤٥٠.

(٢) فصول في الشعر ونقده، ص ١٦٥.

فيه "مقدم بن معافى القبري" موشحاته في الأندلس"[1]، غير مستبعد أن تكون روح ذلك العصر التي أوحت إلى أحدهما بهذه الفكرة هي التي أوحت إلى الآخر بها".[2]

ومطلع هذه الموشحة التي تنسب إلى ابن المعتز:

أيها الساقي إليك المشتكى　　　قد دعوناك وإن لم تسمع[3]

وقد فندت جمهرة الباحثين ما ذهب إليه الأستاذ كامل كيلاني بأدلة كثيرة، منها قولهم: لم نجد من الثقات القدامى من ينسبها إلى ابن المعتز، فابن سناء الملك المشرقي يضع هذا الموشح ضمن الموشحات الأندلسية، إذ لم يورد في كتابه أحدًا من المشارقة سوى شخصه، ولو كان ابن المعتز وشاحًا مشهورًا ما خفي ذلك على ناقد بصير بفن الموشحات وأعلامه، ويضاف إلى ما تقدم أن ابن دحية في كتابه (المطرب من أشعار أهل المغرب) ينسبها إلى أبي بكر محمد بن أبي مروان بن زهر المعروف بالحفيد الوشاح الأندلسي المشهور، وحذا حذوه ياقوت الحموي[4] وابن أبي أصيبعة،[5] وعلي

(1) نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ص ٢٧٢-٢٧٣، نقلاً عن: معالم الأصالة في الشعر الأندلسي، د. جلال حجازي، ص ٧٦٥.

(2) نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ص ٢٧٢-٢٧٣، نقلاً عن: معالم الأصالة في الشعر الأندلسي، د. جلال حجازي، ص ٧٦٥.

(3) ديوان ابن المعتز.

(4) معجم الأدباء، ج٧، ص ٢٢.

(5) طبقات الأطباء، ج٢، ص ٧٢.

بـــــن ســـــعيد المغربـــــي، [1] وصـــــلاح الـــــدين الصـــــفدي، [2] وابن خلكان[3].

وهذه الكوكبة أعلامٌ ثقات لا سبيل إلى الشك فيما أجمعوا عليه؛ لأنهم جميعًا من العلماء بفن الشعر.

ويضاف إلى ذلك أن الموشحة المذكورة يتيمة في نتاج ابن المعتز، فليس له سواها، وهي بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه وسمات فنه الأدبي.

وقد عالج الدكتور مصطفى الشكعة هذه القضية في كتابه: "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" تحت عنوان "أصل نشأة الموشحات" من ص ٣٨١: ص ٤٠١ أورد فيها نماذج شعرية لعدد من الشعراء ابتداءً من الوليد بن يزيد وانتهاءً بتميم بن المعز، رأى أنها صالحة لأن تكون موشحات، وأنهى دراسته في هذا الجانب قائلاً: "فلنعد... لكي نؤكد النتيجة التي انتهينا إليها من خلال الشواهد التي قدمناها مثبتين أن الموشحات الأندلسية، بدأت جذورها في المشرق، وأخذت تترعرع وتنمو حتى وصلت إلى الشاعر الأندلسي الذي أضاف إليها بعض اللمسات الفنية الجميلة في أرضه الخلابة، فكانت هذه الثمرة التي عرفت عند جمهرة الأدباء باسم الموشحات الأندلسية"[4].

---

(1) المغرب ج١، ص ٧٦٥.

(2) الوافي بالوفيات، ج٤، ص ٤٠.

(3) وفيات الأعيان، ج٤، ص ٦٣.

(4) الأدب الأندلسي ص،٤٠١ د. الشكعة.

ويرى نفر من المستشرقين، وبعض الباحثين العرب، أن إسبانيا المسيحية قدمت للإسلام فنها الشعري الخاص بها، وهو فن الأزجال والموشحات[1]. يقول بعضهم: "إن الموشحات ما هي إلا تقليد من عرب الأندلس لأغانٍ أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها، فجاءت الموشحات، أو أن هذه الأغاني كان يترنم بها نساء من (جليقية) في المنازل والحفلات، فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن".[2]

ويقول مستشرق آخر: "إن الموشح ليس عربيَّ الأصل والاختراع، فطريقة بنائه من أغصان وأقفال وخرجات تخالف المألوف في بناء الشعر العربي، ومن ثم يرى أن الموشحات إلى الشعر الأوروبي ألصق وأميل، فهي لم تتناول شيئًا من الموضوعات التي تميز بها الشعر العربي كوصف الرحلات في الصحراء، ووصف حياة البادية، والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة... بينما تتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد إلا في التقويم اللاتيني، كما استعملت ألفاظًا وعبارات من لغة الأندلس الدارجة المختلطة باللاتينية[3].

وقد فندت جمهرة الباحثين العرب الأمناء هذه الدعوى بحُجَجٍ قويةٍ نكتفي منها بقول بعضهم: "هل ما قام به عرب الأندلس من جهود متواصلة

---

(1) الشعر الأندلسي ص ٧ ترجمة د. حسين مؤنس نقلاً عن ملامح الأصالة في الشعر الأندلسي ص ٧٦٦، د. جلال حجازي.

(2) تاريخ الفكر الأندلسي ص ١٥٤: ١٥٥، المؤلف نقلاً عن ملامح الأصالة ص ٧٦٦.

(3) السابق ص ١٥٦ نقلاً عن ملامح الأصالة ص ٧٦٦.

في تطوير الفن الجديد – الموشحات– على يد القبري وابن عبد ربه والرمادي وعبادة بن ماء السماء الذي (أقام منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهارًا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته، كما يقول ابن بسام[١]: هل ما قام به هؤلاء وغيرهم لا يعدو مجرد التقليد لأغانٍ أعجمية سمعوها من سكان البلاد المسيحيين".[٢]

إن كل ما تقدم يدفعنا إلى أن نقول مع جمهرة الباحثين والدارسين: إن الموشحات فن أندلسي، لم يعرفه المشرق الإسلامي إلا بعد أن أتقنه المغرب وجلي فيه، وكان ابن سناء الملك أول مشرقي يجيده، ولكنه– نَصَفَةً منه– يعتذر عن تقصيره في هذا الميدان، فيقول:

"واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن إشبيلية، ولا أرسى على مرسية، ولا عبر على مكناسة، ولا سمع الأرغن، ولا لحق دولة المعتمد وابن صمادح، ولا لقي الأعمى وابن بقي، ولا وجد شيخًا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفًا تعلم منه هذا الفن".[٣]

والآن نريد الوقوف على أبرز الأسباب التي تفاعلت على ارض إسبانيا الإسلامية فأنتجت فن الموشحات:

١– صارت الأندلس معهدًا فنيًا للغناء والموسيقا منذ وفد إليها زرياب من بغداد، فقد أحدث هذا الفنان الموهوب تجديدات في الموسيقا الأندلسية

---

(١) الذخيرة: ق ١، م٢، ص ١ يراجع.

(٢) ينظر: ملامح الأصالة ص ٧٦٨ د. جلال حجازي.

(٣) يراجع: دار الطراز ص ٣٩.

جعلها تختلف عن موسيقا المشرق العربي من وجوه كثيرة، إذ زاد وترًا خامسًا في أوتار العود، واتخذ من قوادم النسور مضرابًا مرهفًا، "فاكتسب به عوده ألطف معنى، وأكمل فائدة، إذ وضعه تحت المثلث وفوق المثنى[١].

"ووضع تقاليد جديدة لمجالس الغناء بدءًا ووسطًا وخاتمة في الطول والقصر والارتفاع والانخفاض".[٢]

"وهكذا أوحى زرياب بتجديداته للشعراء أن يبرعوا في الموشحات فيشبعوا حاجة فنية لم تكن قائمة لدى مجالس الطرب ببغداد، فكان الموشح الأندلسي استجابة لحاجة فنية، ونهضة غنائية موسيقية جديدة، ولا غرابة في هذا؛ فالموسيقا والغناء إذا ازدهرا كان لازدهارهما تأثيرٌ في الشعر أي تأثير "[٣].

***

ويقول د. الشكعة:

"إننا لا نشك في أن الموشحة نشأت أصلاً أو بالأحرى أنشئت أصلاً لكي تكون في خدمة الغناء في الأندلس، وأما في المشرق فلم يكن المستمع في حاجة إلى الشعر السهل، والقافية المنوعة، لأنه يستمع إلى الشعر النابع من بيئته، المتمشي مع حضارته، البيئة العربية والحضارة المشرقية، وليس الأمر كذلك بالنسبة للأندلس، وإن كان المشارقة قد عمدوا إلى شيء من التنويع في الأوزان والتلوين في القوافي... ولكن ذلك تم في وقت متأخر

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي– عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٢٣.

(٢) ينظر: السابق ص ٢٢٤.

(٣) ملامح الأصالة ص ٧٧٢.

نوعًا، وربما لم يحدث إلا في زمن العباسيين، باستثناء محاولة قام بها الوليد بن يزيد بن عبد الملك...."[1].

٢. مال الأندلسيون إلى الخلاعة واللهو والطرب، ولذلك ضاقوا بكل ما توهموه قيودًا في حياتهم الاجتماعية والفنية، "ومن هنا شعروا بضرورة الخروج على الأوزان القديمة المعروفة؛ لضيق تلك الأوزان عن احتمال عبث الشعراء حسب أهوائهم، وقد سئم الناس من طريقة الشعر القديمة فحاولوا ابتكار شيء جديد، فاخترعوا تلك الأوزان لتساعد على التعبير عما يريدون"[2]. وبذلك شاركت الناحية الاجتماعية في مولد الفن الجديد.

٣. تعدد اللغات في إسبانيا الإسلامية على النحو الآتي:

أ. لغة عربية فصحى، هي اللغة الرسمية في البلاد، تستخدم في الأدب والكتابة ودور التعليم".

ب. لهجة عامية عربية: استخدمتها الجاليات العربية في الحديث والحياة اليومية، "وهي تختلف كثيرًا عن اللغة الفصحى بما أصابها من تحريف، وتبديل من جهة، وتشبعها ببعض بالعناصر اللاتينية إلى حدٍّ ما من جهة أخرى.

ج. لهجة لاتينية تكلم بها من يرجعون في أصولهم إلى الفرنجة الأسبان سكان البلاد الأصليين – وذلك في حياتهم اليومية أيضًا.

هذا التنوع في لغة الحياة اليومية بين العرب والفرنجة كان في أول أمر الوجود العربي الإسلامي في الأندلس، ثم ما لبثت أن امتزجت اللهجتان في

---

(1) الأدب الأندلسي: ص ٣٧٢ – ٣٧٣.

(2) بلاغة العرب في الأندلس ص ٢٢، نقلاً عن ملامح الأصالة ص ٧٧٧.

لغة واحدة جديدة هي (الرومانثي) أو (اللغة الرومانسية) أو عجمية أهل الأندلس التي كان يتعامل بها الجميع فيما بينهم في غير مجالات الثقافة والأدب الرسميين، وبذلك أصبحت إسبانيا الإسلامية ذات لغتين اثنتين فقط: عربية فصحية، ثم رومانسية جديدة مزجت بين العامية العربية واللاتينية الدارجة انتشرت بين طبقات الشعب بعد الفتح الإسلامي بنحو قرنين من الزمان.

وقد أخذت هذ القاعدة الشعبية في البحث عن وسيلة فنية تعبر بها عن ذواتها وبيئتها هي الأخرى، وتم لها ذلك في شكلين فنيين جديدين:

البناء الأدبي تحت ظلال العربية الفصحى، ولكنهم في الوقت نفسه يحرصون على التعبير عن النزعة الشعبية وآمالها وتطلعاتها، ويوجهون أدبهم إليها، فهدوا إلى وسيلتين تحققان لهم هذه الغاية:

الأولى: تجزيء اطراد وحدة القافية وتسلسلها الرتيب.

الثانية: السماح بإدخال بعض لهجاتها الدارجة عربية أو لاتينية في إطار اللغة الفصحى، وهو ما عرف فيما بعد بنظام الخرجة العامية أو الأعجمية، ومن هنا كانت الموشحات.

أما من لم تؤهلهم ظروفهم لمعرفة الفصحى معرفة دقيقة فقد اتجهوا إلى بناء فني خالص للعامية الدارجة المشبعة باللغة العامية، وهو فن الزجل[١].

٤. شيوع الفن الشعري بين كافة طبقات الشعب الأندلسي في إسبانيا الإسلامية: فقد شاع الفن الشعري على ألسنة كافة طبقات الشعب الأندلسي

---

(١) يراجع: ملامح الأصالة، ص ٧٧٨.

في إسبانيا الإسلامية حتى الطبقات الدنيا من الفلاحين والصيادين وأصحاب الحرف، يقول ياقوت الحموي في معجمه عن مدينة (شلب) في جنوب البرتغال في بداية القرن السابع الهجري:

"سمعت من كثير من الناس أنه قَلَّما تجد بين سكان هذه المدينة من لا يقرض الشعر، أو يتعاطى الأدب، فلو مررت بفلاح يسير وراء المحراث، وسألته عن الشعر لنظم لك حالاً بالموضوع الذي تبغيه".

ومعلوم أن هذه الطوائف وتلك الطبقات لم تكن على إلمام تام بكل دقائق الشعر العربي التقليدي، ولم يكن في مقدورها أن تستعمل اللغة الأدبية، لغة التراث العربي العريق، فماذا تصنع والموهبة مواتية، والمشاعر زاخرة؟

لا شيء غير أن تتطلع هذه الطبقات إلى طريقة جديدة للتعبير تتفق ومستواها الفكري والفني، فكانت الموشحات.

لقد تفاعلت الأسباب التي تحدثنا عنها – وسواها – في بوتقة إسبانيا الإسلامية ونتج عن تفاعلها مولد فن جديد هو فن الموشحات الذي يعتمد في موسيقاه الشعرية على خصائص مبتكرة[1].

ونختتم حديثنا عن هذا الموضوع بِنُتَفٍ من كلام بعض أعلام الأدب العربي تؤكد أن الموشحات فن أندلسي.

يقول صلاح الدين بن أيبك الصفدي في كتابه (توشيع التوشيح): "الموشح فن تفرد به أهل المغرب، وامتازوا به على أهل المشرق، وتوسعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه وضروبه"[2].

---

(1) ينظر: ملامح الأصالة، ص ٧٨٠.

(2) توشيح التوشيح، ص ٢٠.

ويقول ابن خلدون: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبالغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنًّا سموه بالموشح"[١].

وبناءً على ما تقدم نستطيع القول: إن جمهرة الباحثين في الأدب العربي تذهب إلى أن (الموشحات) فن أندلسي النشأة، وإذا كان الأمر كذلك، فمن مخترعها؟ وللإجابة عن هذا السؤال نقول:

اختلف الباحثون القدماء في هذا الأمر، فهذا ابن بسام يقول في ذخيرته: "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير، وقيل: إن ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد) أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا"[٢].

ويقول ابن خلدون:

"وكان المخترع لها – الموشحات – بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العِقد، ولم يظهر لهذا مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز[٣] شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية.. وزعموا أنه لم يسبق عبادةَ وشَّاحٌ من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف[٤].

وقد علق الدكتور عبد العزيز عتيق على هذا الاختلاف بقوله:

---

(١) المقدمة ص ١١٣٧.

(٢) الذخيرة: ٢١١، ص١.

(٣) الصواب عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢ هـ.

(٤) المقدمة: ص ١١٣٨.

"الاختلاف في حقيقة مخترعه لا ينفي حقيقة نشأته ووجوده، ... إذ ليس لزامًا في فن متعدد العناصر، متشعب الفروع كالموشحات أن يكون له مخترع واحد، فمن الجائز أن تكون الفكرة قد سنحت لخاطر شاعر فأبرزها في صورةٍ ما، ثم التقطها منه بعض معاصريه، وأسهموا معه في نشأتها، أو في المرحلة الأولى من نشأتها، كما هو الشأن في نشأة كثير من الفنون والعلوم... وعلى هذا فكل ما يمكن قوله في هذا الصدد: هو أن الموشحات .. قد ظهرت بجزيرة الأندلس في زمن الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ – ٣٠٠ هـ)؛ أي في أواخر القرن الثالث الهجري، وأنه كان لهذين الشاعرين، وربما لابن عبد ربه وغيرهم، في مرحلتها الأولى، محاولات فيها غير ناضجة، أصابها الكساد، فلم يبلغها خبرها، ثم ظلت الموشحات بفضل من نظموا فيها بعد ذلك ترقى وتتطور حتى صارت فنًّا قائمًا بذاته على يد أبي بكر عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢هـ"[١].

وفيه يقول، ابن بسام:

"كان أبو بكر – عبادة بن ماء السماء – في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكًا سهلاً، فقالت له غرائبه: مرحبا وأهلاً. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها[٢]، وقوَّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهارًا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته"[٣].

(١) الأدب العربي في الأندلس، ص٣٤٣.

(٢) منآدها: معوجها.

(٣) الذخيرة: ٢٢، ص١.

بناء الموشح:

اتخذ الموشح شكلاً مقننًا في بنائه، فكل موشح يشتمل على أجزاء سميت بمسميات اصطلح المشتغلون بفن التوشيح عليها، وهي:

المطلع أو المذهب، القفل، الخرجة، الغصن، الدور، السمط، البيت. ولكي تتضح هذه الأجزاء نورد إحدى الموشحات، ثم نشير إلى كل جزء من أجزائها معرفين به، وهذه الموشحة هي لأبي بكر محمد بن زهر الإشبيلي المتوفى سنة ٥٩٥ هـ، وهي من مجزوء الخفيف.

قال أبو بكر: [١]

سَلِّم الأمر للقضا فَهْوَ للنفس أنفع

واغتنم حين أقبلا

وجه بدر تهللا

لا تقل بالهموم لا

كل ما فات وانقضي ليس بالحزن يرجع

واصطبح بابنة الكروم

من يدي شادن وخيم

حين يفتر عن نظيم

فيه برق قد اومضا ورحيق مشعشع

---

(١) نفخ الطيب: ٣/ ١٩.

أنا أفديه من رشا

أهيف القد والحشا

سقى الحسن فانتشى

مذ تولى وأعرضا ففؤادي يقطع

من لصب غدا مشوق

ظل في دمعه غريق

حين أموا حمى العميق

واستقلوا بذي الغضا أسفي يوم ودعوا

ما تري حين أظعنا

وسرى الركب موهنا[١]

واكتسى الليل بالسنا

نورهم ذا الذي أضا أم مع الركب يوشع؟[٢]

---

(١) الموهن: نصف الليل أو بعد ساعه منه.

(٢) في ذكر يوشع إشارة إلى قصة يوشع بن ذي النون فتى موسي واستيقافه الشمس، فقد روي أن يوشع قاتل الجبارين في يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فراغه منهم، ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه، فدعا الله تعالى، فردَّ له الشمس حتى فرع من قتالهم.

هذه موشحة أبي بكر بن زهر، وإليك بيان أجزائها:

المطلع أو المذهب: كلاهما اصطلاح يطلق على مطلع الموشحة، ويتكون عادة من شطرين أو أربعة أشطر، وهو في موشحة ابن زهر السابقة يتألف من شطرين، هما:

سلم الأمر للقضا فهو للنفس أنفع

وقد تختلف قافية الشطرين كما رأينا في هذه الموشحة، وقد تتفق كما في قول ابن زهر أيضًا:

فتق المسك بكافور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح

ويسمى الموشح تامًّا إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول، فإذا خلا من المطلع أو القفل سمي بالموشح الأقرع.

وحريٌّ بالتنبيه أن المطلع يمكن أن تتعدد أشطاره إلى ثمانية تكتب أفقية أو عمودية.

١. الغصن: هو كل شطر من أشطار المطلع أو القفل أو الخرجة، ويجب أن تتساوى الأغصان عددًا وترتيبًا وقافية ووزنًا في كل الموشحة، وقلما يشذ الوشاح عن هذه القاعدة، وأقل عدد للأغصان: اثنان، ومن المألوف أن تتكون أقفال الموشح من أربعة أغصان، وذلك كموشح إبراهيم بن سهل الإشبيلي (ت٦٤٩هـ).[1].

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبي حله عن مكنس

فهو في حر وخفق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

([1]) نفخ الطيب: ٩/ ٢٧١.

وننبه إلى أن قوافي الأغصان قد تأتي متماثلة، وقد تكون مختلفة.

٢. الدور: هو مجموعة الأشطر التي تلي المطلع، وفي الموشح الأقرع يأتي الدور في مستهل الموشح، ويشترط في الدور أن لا تقل أشطره عن ثلاثة، ولا مانع من الزيادة بشرط أن تتكرر بنفي العدد في بقية الموشح، وأن تكون من وزن المطلع، وأن تختلف قافيته عن قافية مطلعه، وأن تلتزم القافية في أشطر الدور الواحد.

وأول دور في الموشح السابق هو:

واغتنم حين أقبلا

وجه بدر تهللا

لا تقل بالهموم لا

"وليس للموشح عدد معين من الأدوار يلتزم به الوشاح، وإن كان ابن سناء الملك قد لاحظ أنها في أغلب الموشحات لم تتجاوز خمسة أدوار".

والموشحات التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب "الموشحات الغنائية"؛ أي التي كانت تنظم أصلاً ليُتغنى بها، أما الموشحات الشعرية فلم يتقيد الوشاحون فيها بعدد معين من الأدوار، كما هو الشأن في موشحات المتأخرين من أمثال: لسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك ومن عارضوهما في بعض الموشحات، فمن هؤلاء من بلغ عدد الأدوار في بعض موشحاته عشرة أدوار كموشحة لسان الدين بن الخطيب التي مطلعها:

جادك الغيث إذا الغيث همى   **يا زمان الوصل بالأندلس**

لم يكن وصلك إلا حلمًا   **في الكرى أو خلسة المختلس**[١]

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، ص٣٥٤.

٣. السمط: هو كل شطر من أشطر الدور، ولا يقل عدد الأسماط في كل دور عن ثلاثة، وقد تزيد إلى أي عدد يرتئيه الوشاح، ويشترط في توافي أسماط كل دور أن تكون على رويٍّ واحد، أي ينبغي أن تكون أسماط كل دور موحدة القافية فيما بينها. ويجب أن تتساوى الفقرات في العدد في جميع أدوار الموشح، فإذا كان عدد أسماط الدور الأول ثلاثة أو أربعة مثلاً؛ التزم الوشاح بهذا العدد في الأدوار الأخرى من الموشحة، كما هو واضح في موشح ابن زهر السابق، وقد يكون السمط مكونًا من فقرة واحدة، كما في موشح ابن زهر السابق، وقد يكون مركبًا من فقرتين، كقول أبي الوليد يونس الخباز في الدور الأول من إحدى موشحاته:[1]

جعلـــــت حظـــــي منـــــه ... بـــــين الرجـــا والـــــتمني

لم أظهـــــر اليـــــأس عنـــــه ... لمـــــا أطـــــال الـــــتجني

بـــل قلـــت: يـــا قلـــب صـــنه ... لـــديك عـــن ســـوء ظـــني

وقد يكون السمط مركبًا من أكثر من فقرتين... لكن يجب أن يلتزم الوشاح بتوحيد قوافي الأجزاء الداخلية في كل سمط يتكون من أكثر من فقرتين، وإلا عُدَّ ذلك عيبًا في الموشحة.

٤. القفل: ما يلي الدور مباشرة، ويسمى: المركز، وهو شبيه بالمطلع في الموشح التام من جميع النواحي، أي أنه شبيهه في القافية والوزن وعدد الأغصان، وليست الموشحة مشروطةً بعدد ثابت من الأقفال، بيد أن العادة جرت على أن يكون للموشح التام ستة أقفال، وللأقرع خمسة أقفال. "وتجدر الإشارة إلى أن القفل في الموشحة قد يسمى لازمة إذا كان القفل مؤلفًا من

(١) جيش التوشيح: ص ١٤٥.

بيتين صدراهما من قافية واحدة، وعجزاهما كذلك، ثم يأتي بعد ذلك دور من ثلاثة أسماط، كل سمط منها فقرتان، متفقة صدورها في القافية، وكذلك أعجازها، ثم يلي ذلك قفل آخر، وهكذا حتى ختام الموشح، ومن أمثلة ذلك قول ابن زمرك من موشحة له: [1]

قد طلعت راية الصباح   **وآذن الليل بالرحيل**

فباكر الروض باصطباح   **واشرب على زهره البليل**

فالورق هبت من السبات   **لمنبر الدوح تخطب**

تسجع مفتنة اللغات   **كل عن الشوق يعرب**

والغص بعد الذهاب يأتي   **لأكوس الطل يشرب**

وأدمع السحب في انسياح   **في كل روض لها سبيل**

والجو مستبشر النواحي   **يلعب بالصارم الصقيل**

٥. البيت: البيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة، فالبيت في الموشحة يتكون من الدور مضافًا إليه القفل الذي يليه، وعلى ذلك فالبيت الأول من موشحة ابن زهر السابقة هو:

واغتنم حين أقبلا

وجه بدر تهللا

لا تقل بالهموم لا

كل ما فات وانقضي   **ليس بالحزن يرجع**

([1]) نفح الطيب: ١١٣/١٠، الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٥٨، ٣٥٩.

"والبيت في الموشحة بسيط ومركب، فالبيت البسيط ما كان أعداد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة..... أما البيت المركب في الموشحة فهو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين أو ثلاث أو أربع أو خمس فقرات"[١].

٦. الخرجة: هي القفل الأخير من الموشحة، وهي وما يسبقها من أقفال تشكلان جزئين أساسيين في بناء الموشح، وبدونهما لا يسمى الموشح موشحًا[٢].

والخرجة – عمدة الموشح – نوعان: خرجة معربة الألفاظ فصيحة، كالخرجة في موشحة ابن زهر السابقة، وخرجة ملحونة الألفاظ عامية أو أعجمية، تكثر في الموشحات التي يتغنى بها، وكأن القصد منها هو الإشعار عند وصول المغني إليها بأن هذا هو ختام الموشح، أما الخرجة العربية الفصيحة فتتميز بها الموشحات الشعرية التي تقال في الغزل أو المدح أو ما أشبه ذلك.

ويفضل الوشاحون أن تكون الخرجة عاميةً مستمدةً من ألفاظ العامة ولغات الداصة، (أي اللصوص والسفلة)، وذلك على سبيل التظرف والمجون والغرابة، وعن ذلك يقول ابن سناء الملك:

"والشرط فيها أن تكون حجاجية[٣] من قبل السخف، قزمانية[٤] من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فإن

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٥٧.

(٢) يستثني من ذلك المطلع، فإذا وجد كان الموشح تامًا، وإلا سمي الموشح الأقرع كما سبق.

(٣) نسبة إلى ابن حجاج البغدادي الشاعر المشهور بالخلاعة والمجون (ت٣٩١هـ).

(٤) قزمانية: نسبة إلى أبي بكر بن قزمان القرطبي إمام الزجالين (ت٥٥٤هـ).

كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحًا، اللهم إلا إن كان موشح مدح، وذكر الممدوح في الخرجة، فإنه يحسن في هذه الحالة أن تكون الخرجة معربة، كقول ابن بقي:

إنمــا يحيــي ســليل الكــرام　　　واحــد الــدنيا ومعــني الأنــام

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جدًّا، هزازة سمارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة، كقول ابن بقي:

ليــل طويــل ومــا معــين　　　يا قلب بعض الناس أما تلين؟

فمن قدر أن يقول هكذا فليعرب، وإلا فليغرب".[١]

نماذج الخرجة:

من نماذج الخرجة المعربة الفصيحة خرجة اجتزأناها هي والدور الذي قبلها من موشح لابن زمرك يمدح فيه السلطان الغني بالله بن الأحمر ويهنئه بالشفاء: [٢]

فهنيئــــا بالشــــفا　　　يــــا أمــــير المــــؤمنين

ولنــــا حــــق الهنــــا　　　وجميــــع العــــالمين

---

(١) دار الطراز لابن سناء الملك، ص ٣٠ – ٣١.

(٢) نفح الطيب ١٠ / ١٢٣



إن جهرنـــــــا بالـــــــدعا ينطـــــق الـــــدهر أمـــــين

دمـــــت محـــــروس المكــــارم بظبـــــا البـــــيض الصـــــوارم

– ومن نماذج الخرجة العامية نورد خرجة مع الدور الذي قبلها من موشح للتطيلي الضرير: [١]

ألقاك عن عفر	**فلا أناجيكا**	**إلا اشتياق**
والله ما أدري	**قد التوى فيكا**	**أمري وضاق**
أشدو وما عذري	**ألا أفاضيكا**	**إلى العناق**
يا رب ما أصبرني	**ترى حبيب قلبي**	**ويعشقو**
لو كان يكون سنة	**فيمن لقي خلو**	**يعنقو**

ومن نماذج الخرجة العجمية خرجة موشح للوزير ابن المعلم أحد شعراء الطوائف، وهي:

بن يا سمارة

ألب قشت كن بلغفور

كند بني بدي أمور

وترجمة هذه الخرجة:

تعالي يا سمارة!

الفجر الذي هو جميل كعادته

حين يجيء، يتطلب حبيبًا[٢].

(١) جيش التوشيح: ص ٤٥.

(٢) الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٤٥ وما بعدها.



أوزان الموشحات:

ظل الشعر قصيدًا بأوزان الشعر الجاهلي وقوافيه في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، ولعل الموشحات الأندلسية كانت أول محاولة جريئة للتجديد في موسيقا الشعر العربي، والخروج بها على ما أَلِفَهُ الشعراء من قبل؟

ويعدُّ هبة الله بن سناء الملك خير من عرض لأوزان الموشحات بالدرس والاستقصاء في كتابة "دار الطراز في عمل الموشحات".

ويمكن تلخيص كلامه في هذا الجانب على النحو الآتي:

تنقسم الموشحات من حيث أوزانها خمسة أقسام:

الأول: ما جاء منها على أوزان الشعر المعروفة، وهذه في رؤيته مرذولة؛ لأنها تكون أشبه بالمخمسات منها بالموشحات، ولا يلجأ إليها إلا الضعفاء من الشعراء.

الثاني: ما جاء منها على أوزان الشعر المعروفة، وتخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة – كسرةً كانت أو ضمةً أو فتحةً – تخرجه عن أن يكون شعرًا صرفًا وقريضًا محضًا.

فمثال الكلمة قول ابن بقي:

صبرت والصبر شيمة　　　ولم أقل للمطيل　　　معذبي كفاني

فهذا البيت من بحر المنسرح، وأخرجه منه قوله: "معذبي كفاني"، ومثال الحركة قول ابن بقي أيضًا:

يا ويح صب إلى البرق　　　له نظر

وفي البكاء على الورق　　　له وطر

فهذا البيت من بحر البسيط، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة في (البرق) و (الورق) أخرجه عن وزنه.

الثالث: ما جاء على أوزان الشعر العربي المعروفة، مع اختلاف قوافي أقفالها، وهذه مقبولة عنده؛ لأنها تخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات.

ومن ذلك قول بعضهم:

يـا شـقيق الـروح مـن جسـدي أهــوى بــي منــك أم لمــم؟

فهذا من المديد، وكقول ابن زهر الحفيد:

أيهــا السـاقي إليـك المشـتكى قـــد دعونـــاك وإن لم تســـمع

فهذا من بحر الرمل.

الرابع: ما خرج منها على أوزان الشعر المعروفة، ولا وزن له إلا التلحين، ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه، وهو أكثر الموشحات.

وفي ذلك القسم يقول صاحب دار الطراز (ابن سناء الملك): "وكنت أردت أن أقيم لها – لموشحات هذا النوع – عروضًا يكون دفترًا لحسابها، وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأوعز؛ لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتاد، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، وأكثرها مبني على الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار، وعلى سواها مجاز"[1].

الخامس: يتمثل في الموشحات التي لا وزن لها إلا التلحين أيضًا، ولكنه يكون بحاجة إلى لفظة لا معنى لها، تكون دعامةً للتلحين، وسندًا للمعنى، كقول ابن بقي:

من طالب ثار قتلي ظبيات الحدوج فتانات الحجيج

---

(1) دار الطراز، ص ٣٥.



فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول: "لا لا" بين الجزئين الجيميين من هذا الوزن[1].

موضوعات الموشحات أو أغراض الموشحات:

أشرنا فيما نص إلى أن الموشحات نشأت في خدمة الغناء، وللعلاقة القومية بين الغزل والغناء كان هذا الغرض الشعري هو الموضوع الرئيس الذي صاغ فيه الوشاحون الأوائل تواشيحهم، وكل من الغزل والغناء مرتبطٌ إلى حد كبير بالشراب الذي يُقبل عليه كلٌّ من الشاعر الغَزِل والمغني، ولذلك جمع الوشاحون بين الغزل والخمر في الموشح الواحد، ثم ارتبط بكلٍّ من الغزل والخمر عنصر ثالث من عناصر موضوعات الموشحة، وهو: وصف الطبيعة؛ لأن الشعب الأندلسي كان يحاول أن يستمتع بطبيعة بلاده الساحرة، فكان يقيم مجالس الشراب والشعر والغناء في ظل دوحة يانعة، أو على شاطئ غدير سلسال، أو على صفحة نهر سيال، أو في أكناف حديقة ندية الزهر فواحة الأريج"، ولذا وجدنا الموشحة تنشأ متضمنة الغزل والخمر ووصف الطبيعة جميعًا.

وبعد أن تقبَّل المجتمع الأدبي الرفيع فن الموشحات، وأفسح لها في نطاق الشعر الراقي مكانًا رحيبًا، رأى الوشاحون- الذين هم في نفس الوقت شعراء مرقوقون- أن يجعلوا كل موضوعات الشعر المألوفة ميادين لتواشيحهم، فألفيناها تنشد في المديح، والتهنئة بشتى المناسبات ووصف الطبيعة، لا سيما المدن الأندلسية، ووصف رحلات الصيد والقنص، وكذا الهجاء والرثاء، كما اقتحم الوشاحون مجال الزهد والتصوف، وتطور هذا

---

(1) يراجع: الأدب العربي في الأندلس، ص ٣٣، ٣٨.

الفن في شكله ومضمونه على يد الوشاح المبدع والمتصوف الكبير الشيخ محي الدين بن عربي(٦٣٨هـ)، إذ نقل الموشحات أول نقلة كبيرة من مجالها في تصوير اللهو والمجون إلى مجال التصوف، ومن مجال الغناء اللاهي إلى مجالس الذِّكْر.

ونتيجة لهذا فقد تأثر الشكل الفني لموشحاته، إذ برزت في أقفاله "اللازمة" التي يرددها المجموع في مجالس الذِّكر. [١]

وقد سبق ابن سناء الملك إلى تبيان هذا الأمر في قوله: "والموشحات يُعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهو". [٢]

لغة الموشحات الأندلسية:

تميزت العواطف، وتحرك الخيال، وهذه الظاهرة تعود إلى طبيعة الموضوعات التي عالجتها الموشحات، فقد بات مقررًا لدى نقاد الأدب أن هنالك صلةً وثيقةً بين الفرص الشعري الذي يتناوله الشاعر والألفاظ والعبارات والتراكيب التي تفصح عنه، فما يصلح للغزل والخمر ووصف الطبيعة لا يصلح للفخر والهجاء والحماسة... وقد أشرنا فيما سبق إلى أن الغاية من هذه الأشعار هي الغناء، والغناء يوجه لعامة الناس، لذا ينبغي أن

---

(١) الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها ص ٢٨ د. مجد الأفندي، ويراجع: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص ٤٠٥-٤٠٦، وتنظر دراسة لموضوعات الموشحات ونماذج لها في: الأدب العربي في الأندلس ص ٣٦٤، ٣٩٤، والموشحات الأندلسية ص ٦٣، ٧٣، د. محمد زكريا عناني.

(٢) دار الطراز في عمل الموشحات.

تكون مادته الشعرية واضحةً مفهومةً لتحظى بإعجابهم، وتبعث السرور في نفوسهم.

أضف إلى ما سبق أن الموشحاتِ كانت تصوِّر حياة اللهو والسرور والترف والنعيم، فهي منبثقة من بيئة مترفة بعيدة عن قسوة البادية وجفافها وقحطها، والشاعر – كما هو معروف – ابن بيئته؛ لذا فقد تميزت الموشحات الأندلسية بألفاظٍ وتعبيراتٍ مغرقة في ترفها ورقتها وليونتها التي تسيل من بين كلماتها، وهذه الرقة والليونة لم نجدها فيما بعد في الموشحات حين انتقلت إلى المشرق، وهو ما جعل كثيرًا من الباحثين في حيرة من أمرها، يعللونها تعليلاتٍ شتى، ولكن هذه الحياة المترفة اللاهية الغارقة في الحلي والحلل والجمال لم يكن لها ما يماثلها في المشرق، لذا فقد اتسمت الموشحات المشرقية بروح مغايرة، ذات خصوصية واختلاف، وحتى الوشاحون الذين عاشوا حقبة من حياتهم في الأندلس ثم انتقلوا إلى المشرق اتسمت موشحاتهم المشرقية أيضًا بروحٍ من الرقة والليونة متميزة عن سواهم[1].

ولو دققنا النظر في الموشحات الأندلسية المتأخرة التي نظمت في عهود الصدام العربي الإسلامي والفرنجي الصليبي لوجدنا أنها ابتعدت إلى حدٍّ ما عن روحِ الرقة ونغمة السعادة ... التي كانت تجري فيها وتطبعها بطابع خاص ومتميز "[2].

ومن اللافت للانتباه في الموشحات الأندلسية أنها نظمت في لغة عربية فصيحة، على الرغم من الازدواجية اللغوية التي سادت آنذاك في الأندلس،

---

(1) انظر الشاعر أبا حيان الأندلسي على سبيل المثال في ديوانه ١٤٩-١٥٠.

(2) الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، ص ٣٠.

فقد كان الشاعر الوشاح لا يستخدم العامية في موشحه إلا في الخرجة التي ربما تكون عامية، وربما فصيحة، والخرجات الفصيحة هي أكثر بكثير من الخرجات العامية، ومع ذلك فقد أراد الشاعر الأندلسي أن يطبع موشحاته بطابعه المتميز، وأن يدخل إلى قلوب أكبر عدد من الفئات التي تسمع أغانيه، فملَّحها بخرجات عامية متماجنة لاهية، تصل بالسامع إلى أقصى درجات التأثر التي يريدها الناظم، ولكن بعض الشعراء الشعبيين توسعوا في هذه الخرجات حتى سادت النظم كله، ونجم عن هذا فن الزجل، الذي حظي آنذاك بشعبية من عامة الناس ربما تكون واسعة، وربما تكون قد نافست الموشحات، ولكن الموشحات بقيت محفوظة بقوة الفصحى، بينما كاد يقضي على الأزجال الأندلسية ضعف اللهجة ومقاومة المد الزماني".(١)

أما عن الصنعة في أسلوب الموشحات فقد "رأى بعضهم أن الموشحات الأندلسية كانت عاريةً من الصنعة، وأن الصنعة المتكلفة إنما كانت سمةً مشرقية، ولكن لو تتبعنا الموشحات الأندلسية لوجدنا أنها كانت في أوائل عصرها عاريةً عن التكلف، عاريةً عن الصنعة إلا ما ورد منها عفو الخاطر، ولكنها بدأت تحتوي في أواخر عصر ملوك الطوائف على الصنعة الكثيفة على نحو ما جاء لدى ابن نزار:(٢)

اشرب على نغمة المثاني ثاني

ولا تكن في هوى الغواني واني

---

(١) السابق ص ٣١- ٣٢، ويراجع: في الأدب الأندلسي ص ١٩١ د. الداية.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية: ٥٤٧/١.

وقل لمن لام في معاني عاني

كم ذا من الحسن في برود رود

ويسير الموشح كله على هذا المنوال من الصنعة المتكلفة .

ويأتي بعد ابن نزار أعداد من الوشاحين الذين يستخدمون الصنعة بإكثار في بعض موشحاتهم أو معظمها، كابن غرلة، وابن سهل، والششتري، أما ابن عربي فقد حمل الموشحات فلسفته الصوفية، وابتعد على نحوٍ ما عن طابع العفوية والبساطة الذي ماز أصول الموشحات"(١).

بقي أن نتحدث عن المعاني في الموشحات، وسنكتفي بقول الدكتور عبد العزيز الأهواني- رحمه الله -: أمامنا مجموعات غير قليلة من الموشحات لوشاحين مختلفين وفي عصور مختلفة، نقرؤها فنجدها حريصة على السنة القديمة فيما يتصل بالموضوعات والمعاني والتشبيهات، لا تكاد تخرج عن ذلك في قليل أو كثير، ولا تكاد تبتدع معنى أو خيالاً لا نظير له في الشعر".(٢)

موقف مؤرخي الأدب وكُتاب التراجم من فن الموشحات:

إن معالم الخطوات الأولى للموشحات قد عفا عليها الزمن، شأنها في ذلك شأن أيِّ فن، ويمكننا القول: إن بواكير الموشحات عاشت زمنًا بين الناس مسموعة لا مقروءة، ولم يعمد أحد إلى تدوينها؛ لأن أعلام المؤلفين

(١) الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها ص ٣٨، وينظر: ملامح الشعر الأندلسي، د. الدقاق، ٣٤٨- ٣٤٩.

(٢) الزجل في الأندلس، ص ١٤٢.

وأنباه المصنفين لم يكونوا – فيما يبدو– يعدُّونها من الأدب، بل يعدونها أدخل في فن الموسيقا والغناء، فابن عبد ربه لم يعمد إلى إيراد شيء منها في عِقْدِه الفريد، في الوقت الذي تروي بعض المصادر جنوحه إلى نظم عدد من الموشحات، أي أنه كان واحدًا من بناة صرح هذا الفن.

وابن بسام الذي ألف كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) في القرن السادس يظل محافظًا على هذا المنحى الذي درج عليه أدباء الأندلس من عدم تقييد هذا الفن فيما يؤلفون، ويُعْرِب عن ذلك قائلاً: "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض العرب".[١]

وفحوى ذلك أن ابن بسام لا يعد الموشحات من الشعر الرصين الجاري على طريقة العرب، ولعله لم يعدها أيضًا من قبيل النثر، وكأنه بذلك يرى أن الموشحات خارجة عن حظيرة الأدب، ونهج منهجه هذا الفتح بن خاقان الذي سكت عن ذكر الموشحات حتى وهو يترجم لبعض من جنح إلى نظمها من أعلام الشعر والأدب كابن اللبانة، وابن باجة، وحذا حذو هؤلاء ابن خلكان في (وفيات الأعيان)، وعبد الواحد المراكشي الذي قال في صدد كلامه على الوشاح ابن زهر: "ولولا أن العادة لم تَجْرِ بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك".[٢]

لكن يبدو أن المراكشي لم يكن يدري أن تلك القاعدة قد اهتزت، وأن الطوق المضروب على الموشحات قد تصدع منذ ذلك الحين بل منذ ما قبله

---

(١) الذخيرة ١م/ ٢ق/ ٢ص.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ٥٦.

في القرن السادس، حين جنح بعضهم إلى التأريخ لنبهاء الوشاحين مثل علي بن إبراهيم بن سعد الخير البلنسي (ت٥٢٥هـ) الذي خصص لأعلام هذا الفن كتابًا أسماه (مشاهير الموشحين بالأندلس)، وفي القرن الثامن نجد (ابن خاتمة) يتحدث عن الموشح وبعض الوشاحين في كتابه (مزية المرية)، وابن الخطيب يجمع في الموشحات كتابًا يسميه (جيش التوشيح) فيختار فيه لأئمة الوشاحين، وفي ذلك القرن نفسه كتب ابن خلدون في مقدمته فصلاً عن الموشحات... وأربى المقري على من سبقه حين أورد أمثلة كثيرة من الموشحات في كتابيه: نفح الطيب وأزهار الرياض".[١]

وهكذا عاش فن التوشيح حِقبةً طويلةً في منأى عن اهتمام مؤرخي الأدب وكُتاب التراجم حتى استطاع الاعتراف به على أنه نمط طريف من ضروب القول، وأن يدخل بالتالي حصن الأدب، ويشغل حيزًا بارزًا بجانب سائر فنونه.

وحريٌّ بالتنبيه أن الشعراء الكبار الذين كانوا يتصدرون الساحة في الأندلس قد تحاموا أن يشاركوا في فن الموشحات، وفي مقدمة هؤلاء: ابن زيدون وابن خفاجة والمعتمد بن عباد وابن دراج القسطلي وغيرهم، "بل إن بعض الشعراء الشبان الذين عرفوا بخلع العذار ترددوا في المشاركة فيه، حتى إن شاعرًا فذًّا مثل ابن الزقاق الذي مات في ريعان شبابه لم يؤثر عنه

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ص ٢١٩، د. إحسان عباس، ويراجع: ملامح الشعر الأندلسي ص ٣٣٥، د. عمر الدقاق.

غير موشحة واحدة[١]، وربما أنشاها وهو يُقَدِّمُ رِجْلاً ويُؤَخِّرُ أخرى خشية أن تحسب عليه مشاركته في هذا الفن".[٢]

ويمكننا القول: إن كبار الشعراء الأندلسيين "كانوا يرون أنه لا يجمل بهم أن ينزلوا درجة فينشئوا موشحاتٍ أو يسهموا في ميدانها، فالموشحات من وجهة نظرهم فنٌّ دُونَ الشِّعر وفوق الزجل، خاصة إذا ما استعان الوشاح بالألفاظ العامية في بناء الموشحة أو خرجتها"[٣].

---

(١) ديوان ابن الزقاق ص ٢٩٩.

(٢) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه ص ٤٠٧.

(٣) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه ص ٤٠٧.



القسم الثاني

النصوص

في الوصف والمناجاة

لابن خفاجة[1]

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب	تخب برحلي أم ظهور النجائب[2]
فما لحت في أولى المشارق كوكبًا	فأشرق حتى جئت أخرى
وحيدًا تهاداني الفيافي فأجتلي	وجوه المنايا في قناع الغياهب[4]
ولا جار إلا من حسام مصمم	ولا دار إلا في قتود الركائب[5]
ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة	ثغور الأماني في وجوه المطالب
وليل إذا ما قلت قد باد فانقضى	تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذوائب	لأعتنق الآمال بيض ترائب[6]
فمزقت جيب الليل عن شخص	تطلع وضاح المضاحك قاطب[7]
رأيت به قطعًا من الفجر أغبشًا	تأمل عن نجم توقد ثاقب

---

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ حسن الشرقاوي.

(2) هوج الجنائب: الرياح الجنوبية الهوجاء. تخب: من الخبب نوع من السير السريع. النجائب، واحدتها نجيبة: الناقة الكريمة.

(3) لحت : بدوت وظهرت.

(4) تهاداني الفيافي، تهديني وتسلمني واحدة إلى أخرى، الفيافي جمع فيفا، وهي الصحراء الواسعة. أجتلي: أنظر، من الاجتلاء، وهو الرؤية. الغياهب: الظلمات، واحدها غيهب.

(5) الحسام المصمم: السيف القاطع الماضي. قتود: أخشاب الرحال.

(6) الدياجي: الظلمات، جمع ديجاء. الذوائب: هي الشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر، وذؤابة الجبل: أعلاه، ثم استعير للعز والشرف والمرتبة، الترائب: عظام الصدر وموضع القلادة.

(7) أطلس: المراد به أفق أطلس. والأطلس: الذي في لونه غبرة إلي سواد. وضاح: مشرق. المضاحك، جمع مضحك: الثغر. قاطب: عابس.

وأرعن طماح الذؤابة باذخ ... يطاول أعنان السماء بغارب[1]

يسد مهب الريح عن كل وجهة ... ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب[2]

وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالي مفكر في العواقب[3]

يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البرق حمر ذوائب[4]

أصخت إليه وهو أخرس صامت ... فحدثني ليل السري بالعجائب[5]

وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل ... وموطن أواه تبتل تائب[6]

وكم مر بي من مدلج ومؤوب ... وقال بظلي من مطي وراكب[7]

ولاطم من نكب الرياح معاطفي ... وزاحم من خضر البحار غواربي[8]

---

(1) أرعن: حبل له بروز واضح. طماح الذؤابة: عالي القمة. باذخ: شامخ ومرتفع. يطاول: ينافس. أعنان السماء: نواحيها. الغارب: الكاهل أو الظهر، وقيل: ما بين عنق البعير وسنامه، والمراد: أعلى الجبل.

(2) المناكب: جمع منكب، وهو مجتمع رأس الكتف بالعضد.

(3) وقور: ثابت. الفلاة: الصحراء الواسعة.

(4) يلوث: يلف ويعصب. سود عمائم: المقصود: السحب السوداء. الوميض: اللمعان.

(5) أصخت: أصغيت إليه.

(6) أواه: كثير الدعاء لله في خشية وتضرع. تبتل: تنسك، وهو الانقطاع إلى الله بالعبادة.

(7) المدلج: من أدلج: إذا سار الليل كله. المؤوب: من التأويب: سير النهار كله. قال: قضى وقت القيلولة والهاجرة. المطي: الدواب، جمع مطية.

(8) لاطم : من اللطم وهو ضرب الخد، والمقصود: صادم. نكب: جمع نكباء: الريح الشديدة، تهب بين مهبي ريحين. معاطفي: جوانبي. خضر البحار: المراد: السحب. غواربي: كواهلي.

فما كان إلا أن طوتهم يد الردي ... وطارت بهم ريح الندي والنوائب[(١)]

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ... ولا نوح ورقي غير صرخة نادب[(٢)]

وما غيض السلوان دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب ... أودع منه راحلاً غير آيب[(٤)]

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرًا ... فمن طالع أخرى الليالي وغارب؟

فرحماك يا مولاي دعوة ضارع ... يمد إلى نعماك راحة راغب

فأسمعني من وعظه كل عبرة ... يترجمها عنه لسان التجارب[(٥)]

فسلى بما أبكى وسرى بما شجا ... وكان على عهد السري خير صاحب[(٦)]

وقلت وقد نكبت عنه لِطَيَّة ... سلام فإنا من مقيم وذاهب[(٧)]

---

(١) طوتهم: من الطي، وهو الإخفاء، والمراد قضت عليهم. الردى: الموت والهلاك. النوى: الفراق. النوائب: المصائب.

(٢) الخفق: الاضطراب. الأيك: الشجر الملتف، مفرده أيكة. الرجفة: الزلزلة والاضطراب. نوح: بكاء. الوُرْق: جمع ورقاء، وهي الحمامة فيها بياض وسواد. النادب: من الندبة وهي البكاء على الميت.

(٣) غيض: حبس ونقص إلى حد الجفاف. السلوان: النسيان والتسلي. نزفت: استنفدت.

(٤) يظعن: ينتقل ويرحل. آيب: عائد، من آب إذا رجع.

(٥) العِبرة – بكسر العين–: ما يعتبر به، وبالفتح: الدمعة.

(٦) سلى: أنسي. سرى: أزال. شجا: أطرب.

(٧) نكبت: ملت عنه وانصرفت. الطية: الحاجة والقصد الذي يتوجه إليه المسافر.

الشاعر:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، ولد في جزيرة "شَقْر" أعمال بلنسية إحدى عواصم الأندلس عام ٤٥٠هـ.

عاش ابن خفاجة حياة هادئة، لم يتصل بأحداث السياسة، ولكنه – مع هذا – كان أحد أعلام الأندلس الذين يشار إليهم بالبنان، ولا غرو، فهو ذو عبقرية فذة زهت بها جزيرة شقر، كما فاخر بها المغرب المشرق. كان شاعرًا كبيرًا، وكاتبًا مجيدًا، لم يتخذ من الأدب مرتزقًا، كما جرت عادة أكثر الأدباء في عصره، بل استغنى عن ذل التكسب بما ورث عن أهله من ثروة كانت عماده وعتاده طوال حياته.

برع ابن خفاجة في فن الوصف، ولا سيما وصف البيئة الأندلسية التي كاد يستقصي كل مظاهرها ومعالمها، وقد غلبت سمة المرح والبشر على هذا الوصف، إلا ما كان من أمر وصفه للجبل في النص الذي بين أيدينا، فقد غلبت عليه نزعة التأمل والنظرة الحزينة.

وكما أجاد الوصف أجاد في بقية أغراض الشعر الأخرى من مديح وهجاء ورثاء وفخر وعتاب وغير ذلك.

ويتسم شعر ابن خفاجة بالدقة والرقة والأناقة... غير أن ولوعه بالصنعة جعل بعض شعره متكلفًا، واكتنفه الغموض أحيانًا.

وكان لنشأته المترفة، وجمال بيئته أثرٌ في تغذية خياله، وتكوين تأملاته.

عُرف ابن خفاجة بالشاعر البستاني، وشاعر شرق الأندلس، ولَقَّبه المَقَّرِيُّ بصنوبري الأندلس.

توفي ابن خفاجة في موطن ولادته سنة ٥٣٣ هـ بعد حياة دامت نيفًا وثمانين سنة، وقد خلف ديوان شعر طبع أكثر من مرة.

بين يدي النص:

عاش ابن خفاجة مفتونًا بالطبيعة، دائم الشدو بها، محبًّا لها حبًّا صبغ فنه الشعري، حتى لقد عُرف قبل غيره بأنه شاعر الطبيعة، ذلك لأنه كان ينزع عن الطبيعة في سائر أغراضه الشعرية، فإذا مدح وصف الثناء بأنه روض، وأنه الصباح، ضحك فكشف عن ثناياه البيض، وأن ممدوحه وضاح المحيا، وإذا رُثي لا ينسى الوصف حتى في موقف البكاء:

في كل نادٍ منك روض ثناء وبكل خدٍّ فيك جدول ماء[1]

ولعل الطبيعة بالغزل واللهو ألصق، أما أن يوائم ابن خفاجة بينها وبين الرثاء فذلك ما تفرد به، استمع إليه وهو يرثي الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة فيقول:

ألا ليت لمح البارق المتألق يلف ذيول العارض المتدفق

ويركب من ريح الصبا متن سابح كريم ومن ليل السرى ظهر أبلق

فيهدي إلى قبر بحمص تحية متى تَحْتَمِلْها راحةُ الريح تعبق[2]

هذا شيء، والشيء الذي يسترعي النظر أن هذا النص وإن كان غرضه الوصف فهو وصف من لون جديد، فيه تجسيم للطبيعة الصامتة، وبعث الحياة فيها، وبثها الخواطر والأشجان، ثم التأمل في هاتيك الطبيعة،

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص /١٥.

(٢) الديوان ص/١٩٠.



واستخلاص العبر والعظات منها، وتلك ظاهرة فشت في شعر الأندلسيين؛ أولئك الذين حباهم الله طبيعةً فاتنةً جعلتها أغنى بقاع المسلمين منظرًا وأوفرها جمالاً، فشُغِفَتْ بها القلوب، وهامت النفوس، وغدت جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها على حد قول ابن خفاجة:-

يا أهل أندلس لله دركم ... ماء وظل وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلا في دياركم ... ولو تخيرت هذا كنت أختار

لا تحسبوا بعدها أن تدخلوا سقرًا ... فليس تُدخل بعد الجنة النار

بل تواصلوا مع الجبال، وسألوها عن الأحبة، وإذا كان الشعراء الذين سبقوا ابن خفاجة قد وقفوا على الأطلال والديار واستنطقوها فإنهم لم يتعمقوا في ذلك، وكانت وقفاتهم سريعة عابرة.

استمع إلى مجنون ليلى يخاطب جبل التَّوْباد:

وأجهشت للتَّوْباد حين رأيته ... وهَلَّل للرحمن حين دعاني

وأذريت دمع العين لما رأيته ... ونادى بأعلى صوته ودعاني

فقلت له: أين الذين عهدتهم ... حواليك في خصب وطيب زمان

فقال:-

مضوا واستودعوني بلادهم ... ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان؟

أما ابن خفاجة فقد اتجه في شعره جله - أو كله - إلى الطبيعة يصوِّرها ويصفها وصف الهائم بها، الفاهم لأسرارها، وعُدْ إلى الأبيات وتَفَحَّصْها حين يصف الليل والجبل تدركْ كيف شافهته الطبيعة بأسرارها وفاضت له بمكنونها؛ وتدرك- كذلك- كيف بلغ ابن خفاجة - في استقصاء

المعاني، وتدبيج صوره- بمطارف من الألوان والأصباغ- مَبْلَغًا مَيَّزَهُ من معاصريه، وتلك خِصِّيصة لابن خفاجة، تجعله رائد الشعر الوصفي في الأندلس.

يقول صاحب "نفح الطيب" واصفًا أهل الأندلس:- "وهم أشعر الناس بما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار، والنهار والطيور، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وابن خفاجة سابقهم في هذا المضمار، الحائز فيه قصب الرهان".

****

ولا تَظُنَّنَّ أن ابن خفاجة أوقف شعره على رصيف الطبيعة، والتأمل والتدبر من خلاله، كلا؛ فقد قضى حياته لاهيًا أخا عبث واستهتار، وفي شعره ما يصور مجالس الأنس ويصف الخمر، والملذات والشهوات، بيد أنه تنسك وتزهد وأشبه أبا العتاهية في أخريات أيامه. ومن ثم يمكن القول: إن القصيدة التي بين أيدينا نظمها الشاعر في سنه المتقدمة، حين أحس الضعف والوهن، وندم على ما فات وما ارتكب من سيئات، ولذا كثرت فيها العبر والعظات.

شرح الأفكار وتوضيحها:

خص الله – تعالى – "شَقْر"[١] مَنْبَتَ ابنِ خفاجة بحظٍّ من الجمال والبهاء، فانقطع الشاعر للنظر في هذا الجمال والإبداع، يصوِّره بريشته، ويدبِّجه بألوان المجازات والتشبيهات، والشعراء حيال الطبيعة صنفان: صنف يشاهد مرائيها ويصفها دون أن يتعمق فيها، والصنف الثاني يستغرق فيها، ويحيا بقلبه ووجدانه، ويبعث فيها الحياة ويشخصها، ويناجيها بلغة الشعر، التي تفك طلاسم الكون والنفس، وكأن الشاعر – حين يقيم هذه العلاقة بين الإنسان والطبيعة يرى فيها الصديق العطوف الذي يبثه لواعجه ويرتمي على كتفه ابتغاء الراحة في دنيا الشقاء والتعب.

ومن هذا الصنف الأخير نجد ابن خفاجة، فالناظر في شعر الوصف عنده يدرك أنه يصور مشاهداته كما تَصَوَّرَتْها نفسه؛ بأسلوب سهل، وبيان عذب.

وها هو ذا يقف أمام الليل والجبل وقفة المتأمل المعتبر فيصفهما، ثم يناجي الليل بحسبانه صديقًا يأنس به ويفضي إليه بمكنون نفسه من أسرار.

– يفتتح الشاعر قصيدته بسؤال الحائر الذي تتقاذفه الدنيا، فلا يدري أي شيء ينقله من مكان إلى غيره، أهي الرياح العاصفة؟ أم النوق الكريمة القوية؟ في رحلة شاقة مضنية طال مداها.

وعلى الرغم مما وصل إليه من نباهةٍ وعلوِّ شأن حتى صار كالكواكب يُرى في كل مكان ومن كل مكان، فهو وحيد تُسْلِمُه صحراء إلى أخرى في

---

[١] جزيرة في شرقي الأندلس مشهورة بجمال طبيعتها.



ظلام حالك يعج بالأهوال، يرى فيه صنوف الموت ووجوه المنايا، فلا جارَ له إلا سيفه القاطع، ولا دارَ يسكنها سوى أخشاب الرحل، ولا شيء يؤنسه غير ما تفيض به نفسه، وما يجول بخاطره من أماني عِذاب، فلتكن عونه ومدده يستعين بها عند تجشم أهوال تلك الرحلة الصعبة.

الأبيات من الأول إلى الخامس:

- ألا ما أثقل الليل وأطوله في غياهب الرحلة التي يقطعها ابن خفاجة! فهو كلما يحدث نفسه ويمنيها بانقضائه يظهر له كذب هذا الوعد، لكنه ماضٍ في سبيل تحقيق أمانيه يسحب ذوائب الدجى ويحرقها، فيبدو له الأفق، وفيه طلائع الفجر مَشُوبَةً ببقايا الليل وكواكب الصبح.

الأبيات من السادس إلى التاسع:

- وبعد أن تحدث عن الليل الذي أقضَّه تلفَّت حوله، فذكر الجبل ووصفه بأنه ضخم مرتفع، له بروز واضح وقمة شامخة كأنه ينافس عنان السماء بكاهله، يسد طرق الريح من كل ناحية، وبارتفاعه يزاحم الكواكب والنجوم في أفلاكها بِمَنْكِبَيْهِ، وفي سكونه ورسوخه فوق ظهر الصحراء يبدو وقورًا كأنه يقضي وقته مفكرًا في أحداث الزمن التي تتعاقبه ويمر به، وإن الغيوم والسحب السوداء تحيط بأعلاه وتلف حول رأسه، والبرق يلمع في جوانبها كأنها عمائم سود لها أطراف حمر.

من العاشر إلى الثالث عشر:

- وما دام الجبل – في خيال الشاعر وتصوره – شيخًا وقورًا، فقد جرى حوار بينهما يجهله كل الناس إلا الشعراء، فقد تواصلوا مع الأودية

والجبال في علاقة تجعل من الأشياء الجامدة رموزًا حية تتحدث ويصغي إليها، فبماذا حدَّث الجبلُ ابنَ خفاجة؟

حدَّثه بالكثير من العجائب، حدثه عن طول مقامه على هذه الصورة، يلجأ إلى كهوفه وصخوره القتلة والهاربون ويتخذون منها موئلاً ومعقلاً، مثلما يلجأ إليه العُبَّاد العارفون، وفيه ينقطعون للعبادة بعيدًا عن ضوضاء الحياة:

وقال: ألا كم كنت ملجأ قاتل ‏ ‏ ‏ وموطن أواه تبتل تائب

وما أكثر مَنْ مَرُّوا بي مسافرين – يقول الجبل– ركبانًا ومشاةً ليلاً ونهارًا، فإذا لفحتهم الهاجرة اتَّقَوْها بِظِلِّي، واستراحوا تحت سفحي، هم ودوابهم التي يمتطونها لتبلغهم ما يقصدون، حدثه كذلك عن الرياح التي طالما اصطدمت بجوانبه، وعن السحب الكثيفة، المحملة بالماء، التي زاحمت كواهله وقمته السامقة، تسألني... أين هم؟ لقد ذهبوا جميعًا، طوتهم يد الردى، وعصفت بهم عواصف النكبات، وريح البعاد، ولم يبق سواي أجترُّ أحزاني تأثرًا بفراقهم، فما خفق أشجاري غير رجعة ضلوعي، ولا نَوْحُ حمائمي سوى صرخات أندب بها من فارقتهم، إن الجبل وفيٌّ للأصدقاء– لا يسلى ولا ينسى، لقد جفت دموعه من كثرة بكائه أحبابه الذين ألموا به على مرِّ الأيام والأزمان؛ ولذا فقد ضاق الجبل بحياته بعد فراق أصحابه الذين ودعهم وداعًا لا لقاءَ بعده، وضاق – كذلك – ببقائه أمد الدهر ساهرًا يرعى الكواكب، ويرقبها طالعة وغاربة، فما أحوجه إلى رحمة ربه!

وكأن الجبل قد بلغ في نفس ابن خفاجة وقلبه مبلغًا عظيمًا من الاعتبار والتأثر، فأفاق – من تصوراته وتأملاته – ليواصل المسير في رحلة الحياة، ذاكرًا بأن الجبل قد أسمعه من وعظه عبرًا سَرَّتْ عنه بعضَ ما كان ينوء به من أحمال وأثقال، وهذا ديدن الصديق الوفي.

ويختتم الشاعر قصيدته، فيودع الجبل ويحييه قائلاً: سلام عليك صديقي الحميم، فتلك سنة الحياة وناموس الوجود.

تأمُّلات في النص:

= ونعود إلى تأمل القصيدة لنحكم لها أو عليها، فنقول: إن أفكار الشاعر قريبة المأخذ وإن اتسمت بالاستقصاء والتحليل، وإن الطبيعة الزاهية الخالبة أمدت أفكاره بالوضوح والإشراق فلم يكسها خفاءً، ولم يَشُبْهَا غموض أو التواء، فقد بدأها بتصوير مشاقِّ الرحلة، ثم تحدث عن الليل وصوَّره، ثم وصف الجبل وشخَّصه وحاوَرَه؛ ابتغاء العبرة والتذكرة.

= أما أسلوب القصيدة، فهو على أتمِّ ما يكون من الوضوح والقوة، فالألفاظ جزلة واضحة، والعبارات محكمة رصينة في عذوبة ورقة، فلا تكاد تجد لفظًا نابيًا، ولا عبارة تندُّ عن الغرض الذي نظمت فيه القصيدة.

بل إن هذه الألفاظ ذات إيحاء، وهي ألفاظ صوتية لها مع بعضها تلاؤم وانسجام، وبينها وبين زميلاتها تناسق ووضوح؛ فإذا أراد التنفيس عن أحاسيسه انتقى لها من الأوعية ما ينقلها إلينا بما يلائمها ويوائمها، ويوحي بما تتركه في النفس؛ فالليل الذي لا ينقضي ولا يزول يخوض فيه الشاعر ويسحب الدياجي، ويخرق جيوب الليل، وبعد ذلك كله لَمَّا يَطْلُعْ، أو يَنْجَلِ، فإذا وصف الجبل الضخم كانت الكلمات "أرعن، باذخ، يطاول، أعنان، المناكب، ذوائب .." وغيرها أنسب ما يكون لغرضه وإيحاءاته، فإذا انتقل إلى التأمل والتدبر في حوادث الدهر التي يقصها الجبل ناسب أن يأتي بمثل "أصخت" للإيحاء بالاهتمام والصمت التام، ولا أدل على تقريره هذا المعنى من "ألا" الاستفتاحية، والتي تنبه الذهن وتجعل المعنى يستقر في النفس ويتمكن منها... وهكذا نجد ابن خفاجة مُوَفَّقًا كل التوفيق في عرض الأفكار

متتابعة في ألفاظ موحية، وعبارات محكمة، وتراكيب رصينة توحي بالمواقف النفسية للشاعر من إعجاب ودهشة، ومرارة وحسرة، وشكوى الحياة، ونظام الوجود، ولا عجب، فقد كان صناعًا في الصوغ ورصف الكلام.

= والخيال البارع تشهد به هذه المطارف التي ابتكرها والمنازع التي اخترعها، فقد كان ابن خفاجة مُغْرَمًا بالصورة البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية، وألوان بديعة، حتى غدا شعره يختال في حللها، على غير سَنَنٍ سابق أو نهج مألوف، تطالعك الصور البلاغية في كل موضع معبرة عن عاطفة الشاعر، تلك التي امتزج فيها الإعجاب بالإشفاق، والأهوال بالدروس والعظات، ولذا كانت ذات أثر كبير في نفس سامعها أو قارئها، حتى لكأنه يعايش الشاعر تجربته، ويحس أحاسيسه، وتلك أمارات صدق العاطفة ونجاح التجربة الشعرية.

ولا مناص من تخيُّر بعض الصور- وما أصعب ذلك عند ابن خفاجة- للتدليل على ما قدمناه؛ تأمل تصويره للجبل في قوله: "وأرعن طماح... إلخ" تجد استعارة نابضةً بالحسن حافلةً بالحركة، إذ صوَّر الجبل جَملاً غير مألوف، إلا في ذهن الشعر يكاد يبلغ كتفه السماء، إيحاءً بضخامة الجمل وارتفاعه، أو انظر إلى "أصخت إليه" و "فحدثني" و "قال" تجد عديدًا من الاستعارات المكنية، التي تُظهر الجبل في هيئة إنسان يتحدث حديثًا عجبًا، والشاعر يصغي إليه في اهتمام بالغ .... هكذا.

ثم ما أحلى الكنايات، التي تبرز المعنى واضحًا مصحوبًا بالدليل عليه! في مثل قوله: "يسد مهب الريح عن كل وجهة" إيحاء باتِّساع المساحة التي يحتلها الجبل من كل ناحية، وله من التشبيهات الرائقة الكثير نجده - مثلاً- في "وقور" إذ شبه الجبل- في ثباته ورسوخه بإنسان وقور، ومثل "فما خفق

أيكي غير رجفة أضلع"، فقد شبه اهتزاز الأشجار برجفة القلب الخائف الحزين.

ولقد قيل: إن ابن خفاجة كان مغرمًا بطلب الصناعة اللفظية، ووشى أسلوبه بالمحسنات البديعة متطلعًا إلى أبي تمام، ومن ثم كثرت المحسنات اللفظية في القصيدة، من طباق في "المشارق والمغارب، وسود وبيض، وضاح وقاطب..."، وجناس في مثل قوله: "الجنائب، النجائب" و "ذوائب، ترائب" و "النوى، النوائب"، وحسن التعليل من المحسنات التي فشت في استعمال شعراء الأندلس، وطبعي أن يكون لابن خفاجة النصيب الأوفى، عُدْ إلى البيتين التاسع عشر والعشرين، وتأمل تعليلاتِه اللطيفةَ لاهتزاز الأشجار، ونَوْح الحمام، ونقصان الدمع.

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع   ولا نوح وُرقي غير صرخة نادب

وما غيض السلوان دمعي وإنما   نزفت دموعي في فراق الصواحب

= والموسيقا من أبرز خصائص الشعر عند ابن خفاجة، تحسها كأنها نغم الفؤاد، وتسمع أول لحن فيها فيأخذ بحسك إلى ما يليه في روعة أخذ، وشدة أسر، يعين على ذلك الموسيقا الظاهرة في الوزن والقافية، والموسيقا الخفية التي تنبع من حسن تخير الألفاظ الصوتية، وجمال تنسيقها، وتسلسل الأفكار وصوغها في أسلوب رائع، وتصوير فني أخاذ.

*****

أبو المَخْشِيّ ومأساة عَمَاه[1]

التعريف بالشاعر ومناسبة القصيدة:

واحد من فحول شعراء الأندلس المتقدمين، وهو عاصم بن زيد بن يحيى التميمي العبادي، المعروف بأبي المَخْشِيّ، والمتصل النسب بالشاعر عدي بن زيد، دخل أبوه الأندلس مع جند الشام في سنة مائة وثلاث وعشرين للهجرة، ونزل بقرية ((شوش)) في منطقة ألبيرة، وفيها نشأ أبو المَخْشِيّ الشاعر، فقد اتجه منذ صغره إلى الشعر ينظم لآلئه، ويسبك جواهره، حتى صار من شعراء الأندلس المبرزين في عصره، أنشد له:

هُما مَهَّدا لي العيشَ حتى كأنني ... خَفِيَّةُ زُف بين قادِمَتَيْ نَسْرِ

ويقال: إن هذا البيت رد ابن هرمة المشرقي عن الأندلس – لفحولته وقوته وشموله وإيحائه –، وأنشد له أبو عامر بن شهيد فيما استحسن من شعره في كتاب ((حانوت عطار)):

وَهَمٍّ صافَنِي في جَوْفِ يَمٍّ ... كِلا مَوْجَيْهِما عندي كَبيرُ

فَبِتْنا والقلوبُ مُعَلَّقاتٌ ... وأجنحةُ الرياحِ بنا تَطيرُ[2]

فهو لذلك وغيره قديم الحبك والصنعة، بدوي الأسلوب، مقتدر على قرض الشعر، وغزارة القول. يذكر الرازي أن أبا المَخْشِيّ كان شاعر الأندلس

---

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ شفيق أبو سعدة.

(2) انظر: جذوة المقتبس للحميدي، طبعة الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٦، ص ٤٠١.

في حينه، وأنه كان صاحب المعاني الحسنة والنوادر الكثيرة والقول الغزير، بيد أنه لم يصلنا من شعره الكثير إلا أقل القليل؛ إذ يتضح مما وصلنا من شعر الرجل أنه نظم الشعر في عدة فنون، كالمدح والهجاء والفخر والوصف، وقد مدح عبد الرحمن الداخل، وأكثر من مدح سليمان بن عبد الرحمن، كما في قوله:

وغدا سليمانُ السماح عليهمُ ... كالليث لا يَلْوي على متعذر

غاداهم متقنعا في مأزق ... بالموت مرتجس العَوارض مُمْطر

أمّا سليمانُ السماح فإنه ... جَلَّى الدجى وأقام مَيْلَ الأصعر

وهو الذي ورث الندى أهل الندى ... ومَحا مَغبَّةَ يوم وادي الأحمر

وقد كان انقطاع أبي المَخْشِيّ إلى سليمان يغيظ كثيرًا أخاه هشام بن عبد الرحمن، الذي بلغ به غيظه من الشاعر حين عرَّض به ولوح في إحدى مدائحه في سليمان بقوله:

وليس كمثل مَنْ إنْ سيمَ عرْفًا ... يقلِّب مُقلةً فيها ازورار

لأن هشامًا كان أحول، وكانت بينه وبين أخيه سليمان وحشة، فبلغ به غيظه إلى حد أن أمر بأبي المَخْشِيّ، فقطع بعض لسانه، وسلمت عيناه، ليعيش الشاعر بعد هذه الحادثة ممثَّلاً به، ولم يفده العلاج إلا في لسانه قليلاً، فعظم مصابه، وهال الأمر عبد الرحمن الداخل، فعنف ابنه على صنيعه، وأجزل للشاعر العطاء، وندم هشام على ما صنع بأبي المَخْشِيّ، فترضاه وضاعف دينه، وقد صور الشاعر محنة عماه في القصيدة موضع هذه الدراسة .. على أن عماه ظل يرافقه حتى وافته منيته في أيام الحكم بن هشام (١٨٠ – ٢٠٦هـ).

ويظهر أن ملكة الشعر عند أبي المَخْشِيّ قد وجدت صداها عند ابنته حسانة التميمية[١]، فكانت أولى الشواعر الأندلسيات اللاتي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي بألوان طريفة، وفرضن وجودهن فرضًا على موكب الشعر في الأندلس.

بين يدي القصيدة:

عرف المشرق قديمًا الشعر الذي تناول مأساة العمى، ومنه ما جاء على لسان الشاعر الجاهلي: الأسود بن يعفر النهشلي في داليته التي منها:

وَمِنَ الحوادث لا أبا لك أنني … ضُرِبَتْ علىَّ الأرضُ بالأسداد

لا أهتدي فيها لمَوْقع تَلْعَة … بَيْنَ العراق وبَيْنَ أرْض مُراد[٢]

وما قاله يعقوب الخريمي في مأساة عماه (في القرن الثاني الهجري):

اصغي إلَى قائدي ليخبرني … إذا الْتَقَيْنَا عَمَّن يحيني

أُريد أن اعْدلْ السَّلَام وان … افصل بَين الشريف والدون

اسْمَع مَا لَا أرى فأكره أن … اخطئ والسمع غير مَأمُون

لَو كنت خيرت مَا أخذت بهَا … تعمير نوح في ملك قَارون [٣]

وهذا صالح بن عبد القدوس يعيش في مأساة عماه أيضًا فيقول:

عزاءك أيها العينُ السَّكُوبُ … ودمعك إنها نُوَبٌ تَنُوبُ

---

(١) انظر: نفح الطيب للمقري، جـ ٤ ص ١٦٧.

(٢) المفضليات للضبي، جـ٢ ص ١٦ وما بعدها.

(٣) الحيوان للجاحظ جـ ٣ ص ١١٣.

وكنــت كـريمتي وسـراجَ وَجْهــي وكانــت لــي بـك الــدنيا تَطيــبُ

فــإنْ أكُ قــد ثَكلْتُــك في حيــاتي وفــارقني بــك الإلــف الحبيــبُ

فكـــلٌّ قرينــــة لا بُـــدَّ يومًـــا سيشــعب إلفهــا عنهــا شــعوبُ

علــى الــدنيا الســلامُ فمــا لشَــيْخ ضَـرير العــين في الــدنيا نَصــيبُ

يَمــوتُ المــرءُ وَهْــوَ يُعَــدُّ حَيًّــا ويُخْلِــفُ ظَنَّــهُ الأمَــلُ الكَــذُوبُ

يُمَنِّــيني الطَّبيــبُ شـفاءَ عَينْــي ومــا غَيْــرُ الإلــه لَهــا طَبيــبُ

إذا مــا مــاتَ بَعْضُــكَ فَابْـك بَعْضًــا فــإنَّ الــبعضَ مــنْ بَعْـض قَريــبُ[1]

هؤلاء المشارقة وغيرهم لم يتناولوا التجربة بكل أبعادها، ولم يطرقوا الموضوع طرقًا جديدًا، فلم يصلوا إلى التجويد الفني، سواء فيما يتعلق بالشكل أو بالمضمون، ولم يلحوا على الإحساس النفسي (العاطفي) من جميع مناحيه، ليثير فينا نفس الإحساس، أو ينقله إلى مشاعرنا، فذكر العمى على هذا النحو إنما هو ذكر إخباري عرضي مقتضب، لا شيء فيه من تصوير لمحنة، أو وصف لممتحن[2]، فأولهم ما زاد على أنه يضرب في الأرض على غير هدى في صورة وأسلوب تقليديين، وثانيهم وقف عند حواره مع قائده، وفجيعته في عدم التفريق بين الوضيع والشريف، فالسمع وحده لا يكفي، وأنه لو خير بين عينيه وبين عمر نوح وملك قارون، ما اختار إلا عينيه، فالشكل والمضمون تقليديان، وأما ثالثهم فهو يتعزى، حيث يعتبر نفسه ميتًا بين الأحياء، وأجمل به حين تناول ما مناه به الطبيب، ويقينه بما عند الله، وانتظار بقيته للموت، فقد مات بعضه، تناول صالح ذلك في صور

---

(1) نكت الهميان ص ٧١.

(2) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، ص ٨٧.

تجنح إلى التقليدية، ولكنها تحتوي على قدر من عمق التجربة الذاتية والوجدانية، فكان بذلك في رأيي أشعر الثلاثة المشارقة، بيد أنه لو التقط كل الجوانب التجديدية، وألح على الأبعاد النفسية والإيحائية لكان أروع .. كما فعل أبو المَخْشِيّ.

ولعل هذا القدر من القيمة الفنية التي وجدناها عند صالح راجعة إلى تأثره بأبي المَخْشِيّ، فقد كانا متعاصرين؛ إذ إن صالحًا قتل في سنة سبع وستين ومائة للهجرة، وإن أبا المَخْشِيّ قد رسم لوحته الفنية أمام عبد الرحمن الداخل .. المؤسس للدولة الأموية في الأندلس سنة ثمان وثلاثين ومائة للهجرة، واستمر عهده حتى سنة ثنتين وسبعين ومائة.

ومن البدهي أن شعراء الأندلس كانوا يتأثرون بالمشارقة العماليق، وأنه ليس هنالك ما يمنع من تأثر المشارقة باللقطات الذهنية واللمحات الفنية التي كانت تأتي في نفثات ألسنة وأسلات أقلام جهابذة الأدب الأندلسي، إذ كانت هذه اللفتات والطاقات ترد إلى المشرق عن طريق التواصل الثقافي ورسله، وليس أدل على ذلك من تأثير ((رسالة التوابع والزوابع)) لابن شهيد في ((رسالة الغفران)) لأبي العلاء المعري.

وهاكم أبيات أبي المَخْشِيّ في مأساة عَمَاه، والتي جاءت مقدمة قصيدة مدح في عبد الرحمن الداخل:

خَضَعَتْ أُمُّ بَنَاتِي لِلْعِدا ... إذْ قَضَى الله بِأمرٍ فَمَضَى[1]

وَرَأتْ أعمى ضريرًا إنما ... مَشْيُهُ في الأرضِ لَمْسٌ بالعَصا

([1]) خضعت: ذلت واستكانت.



فَبَكَــتْ وَجْــدًا وقالَــتْ قَوْلَــةً ... وَهْـيَ حَـرَّى بَلَغَـتْ مِنِّـي المـدى[١]

ففــؤادى قَــرِحُ مــن قَوْلِهــا: ... مــا مــن الأدواء داءٌ كــالعمى[٢]

وإذا نــالَ العمــى ذا بَصَــرٍ ... كـان حيـا مِثْـلَ مَيْـتٍ قـد ثـوى[٣]

وكــأن النــاعم المــرور لم ... يـكُ مسـرورًا إذا لاقـى الـرَّدّى[٤]

أبصــرت مســتبدلاً مــن طَرْفــه ... قائـدًا يسـعى بـه حيـث سـعى

بالعصــا إنْ لم يَقُــدْه قائــدُ ... وسـؤال النـاس يمشـى إن مشـى

وإذا ركــبٌ دنــوا كــان لهــم ... هَوْجَلا فى الْمَهْمَه الخَرْق الصّوَى[٥]

لم يـزل فى كـل مَخْشـىّ السُّـرَى ... يصطلى الحرب ويجتـاب الـدُّجَى[٦]

****

(١) حرى: شديد الحر (من الحزن). بلغت مني: أثرت في (أحزنتني كثيرا).

(٢) قرح: مقروح، فيه قرحة – بالضم – مجروح.

(٣) ثوى: مكث في الأرض.

(٤) الردى: الموت.

(٥) الهوجل: البطيء الثقيل، المهمه: المفازة. الخرق: الفقر. الصوى: جمع صوة، وهي ما غلظ وارتفع من الأرض.

(٦) انظر: جذوة المقتبس ٣٧٧، المغرب ٢/١٢٣، نفح الطيب ٤/١٦٧، هيكل ٨٤، وفروخ ٤/٨٧، ٨٨.

في أدواح الأبيات:

تناول بعض شعراء المشارقة هذه المأساة على نحو إخباري عرضي مقتضب، إلا أن أبا المَخْشِيّ كان رائعًا فذًّا في تناوله لهذا الموضوع بهذه الصورة التحليلية الفائقة؛ فبدا وكأنه جديد؛ لقد وقف أبو المَخْشِيّ إزاء مأساة عَمَاه، فصوَّر نفسه الممزقة، وعاطفته الذاتية الملتاعة، وتجربته الإنسانية المريرة، تصويرًا دقيقًا، فنفسه المكلومة تعاني من خضوع زوجته وبناته لذل العدا، ويمضها بكاء الزوجة، وكان رائعا مؤثرًا غاية التأثير في تعبيره الموحي عن الزوجة بـ "أم بناتي"، ليشير إلى أنه ذو بنات، ولا ولد عنده يخلفه في تحمل تبعاتهن والقيام على شئونهن، ومن ثم أصبحن في حال من الذل تستدر الدمع، وفي عجز البيت: "إذ قضى الله بأمر فمضى" إيحاء بالاستسلام لقضاء الله والإيمان به والسرعة التي وقع بها العمى، وحلت المأساة، ولم يصرح بالجاني عليه، فهو هشام بن عبد الرحمن، خوفًا من التنغيص على ممدوحه عبد الرحمن الداخل، وفي قوله: "لمس بالعصا" إيحاء بالظلال النفسية القائمة والمضطربة التي يحياها الأعمى مع حاسته ورفيقته العصا، وتصوير للتجاوب بين الأعمى وعصاه، وتأمل قوة العمى على نفسه وشدة وطأته عليها، وإحساسه المرير بدائه في قوله: "ما من الأدواء داء كالعمى"، وحين جسم محنة فقدان البصر، فجعل من يصاب بها "حيًّا مثل ميت قد ثوى"، ويكفي هذه المحنة قسوة أنها أنسته كل ناعم من عيش، وكل سرور أبهجه من قبل، ولم لا؟ فالعمى في تصوره الردى.

والشاعر لم يقف عند هذا الحد في تصوير محنته، ونقل إحساسه إلينا، وإنما شرع يلقي الظلال القائمة على الضرير في أوضاعه المتعددة، فهي لقطات دقيقة مروعة، فهو مع زوجته على ما رأينا – من ألم ممض وحزن

قائم وجرح غائر وبكاء حارق – وهو مع قائده منقاد يتحسس وقع خطى هذا القائد، لا يستطيع تحديد وجهته، مستبدلاً من طرفه قائدًا يسعى به حيث سعى، وهو مع عصاه مثار تعجب الناس وتساؤلهم:

بالعصـــــا إن لم يقـــــده قائـــــد وســؤال النـــاس يمشـــي إن مشـــى

بدون قائد، وهو مع الجماعة معوق الركب الدائب، ومبطئ المشرفين على غايتهم، حتى لكأنهم به في صحراء مقفرة تعلو فيها الحجارة وتغلظ.

وإذا ركـــبٌ دنـــوا كـــان لهـــم هَوْجَلا في الْمَهْمَه الخَرْق الصّوّى

ويأبى الشاعر إلا أن يصور عالم الضرير النفسي المليء بالمخاوف، المتكاثف بالظلمات، فجمع بذلك التصوير النفسي إلى التصوير الحسي، حيث يقول:

لم يـزل في كـل مَخْشـيّ السـرى يصطلي الحرب ويجتـاب الـدجى[1]

ولعله أراد أن يختم قصيدته بهذا البعد النفسي العميق، ليظل صداها في النفوس، ويظفر الشاعر بالتجاوب الوجداني والشعور الإنساني من خلال هذا التركيز العاطفي. والقصيدة في النهاية عمل فني رائع، من ناحية الجدة الموضوعية، والطرافة الشكلية، والإيحاءات النفسية، والتجربة الوجدانية

---

(1) ويقول أبو العلاء المعري:

وأغدو ولو أن الصباح صوارم وأسري ولو أن الظلام جحافل

فأبو المَخْشِيّ أكثر واقعية من أبي العلاء، الذي بدا متعملقًا مكابرًا بدون وسائل، مما لا يدعو إلى التجاوب الوجداني معه، أو الشعور الإنساني نحوه، بل يدعو إلى التندر والازدراء.

الذاتية، والوثبة العاطفية والأسلوبية، ولملمة هذه الأبعاد النفسية مما ندر نظيره في هذا الميدان في شعر المشارقة.

وبعد .... فإن التجديد في قصيدة أبي المَخْشِيّ يتضح في أنها اتخذت موضوعًا جديدًا لم تعهده المقدمات الشعرية في القصائد العربية، فقد تميزت هذه المقدمة بالواقعية، ومناسبة موضوع القصيدة الرئيس، وهو المدح؛ إذ إن العمى الذي يعيش الشاعر ظلمته، ويعانق حلكته، هو من فعل هشام ابن هذا الذي يتوجه إليه بالمديح (عبد الرحمن الداخل)، يؤكد ذلك ما تلا الأبيات السابقة من قوله:

امتطيناهــــا ســــمانًا بُــــدُنًا فتركناهـــا تضـــاء بالعنـــا

وذريـــني قـــد تجـــاوزت بهـــا مَهْمَهًـا قفـرًا إلى أهـل النـدى

قاصـــدًا خـــير منـــاف كلـــها ومنــاف خَيْـرُ مَـنْ فـوق الثـرى

ومع هذا كله فإنا نلمح في الأبيات أثر التقليد، الذي جاء من أن الشاعر شايع البناء الفني للقصيدة العربية في اختيار مقدمة مؤثرة في السامعين، مهيئة لهم لاستقبال مديحه، وليس في هذا غضاضة على الإطلاق.

إن هذا الذي رأيناه عند أبي المَخْشِيّ يعني أن المحاكاة في هذا القرن تشف عن أصالة مبكرة عند الأندلسيين؛ لأن المحاكاة لا تدفع الأصالة عن الفنان إلا إذا كان عاجزًا عن خلق أشكال جديدة، ومضامين جديدة [1].

---

(1) دفاع عن الأدب، جورج ديهاميل، ترجمة: محمد مندور، ط. القاهرة ص ٢٤، وانظر في قصيدة أبي المَخْشِيّ: الأدب الأندلسي، د. هيكل ص ٨٦ وما بعدها، إلي جانب ما ذكرنا سلفًا من مراجع.

رثاء الأندلس لأبي البقاء الرُّنْدِيّ[1]

هذا الموضوع ليس جديدًا في الشعر العربي، فقد وجدت أصوله في الشعر الشرقي، ولكن كثرته في الشعر الأندلسي جعلته كأنه فنٌّ أندلسي؛ لكثرة المصاب في الدول والمدن التي سقطت تحت أقدام النصارى من الفرنجة، ومولد هذا اللون من الأحداث المتوالية، فصراع على الخلافة في الداخل، وصراع فيما بينهم عربًا وبربرًا، وصراع بينهم كقبائل، حيث عادت العصبية القبلية، وصراع بينهم وبين فرنجة الشمال مما مكن العدو منهم؛ فبكى الشعراء الأوطان الزائلة، ولا عجب؛ فتلك سنة الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلاً، إن كمال الشيء بداية لنقصانه، والأيام دول، فهؤلاء كانوا آمنين يعيشون في دعة واستقرار ورغد من العيش، فإذا بهم يتحولون من الضد إلى الضد، ويتركون أرضهم التي ولدوا وعاشوا عليها، بذنوبهم وتقصيرهم، وما ربك بظلام للعبيد، ففي سنة ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م، كانت وقعة العقاب المشئومة، وقد عاصرها أبو البقاء الرندي، وكان في الثامنة من عمره تقريبًا، فوصل إلى نفسه صدى المهانة التي تعرضت لها الأمة هو وجِيلُه، وكانت بداية لسقوط الإمارات والمدن، مدينة بعد مدينة، وإمارة بعد إمارة.

والشعراء يرثون المدن والممالك التي سقطت تحت أقدام العدو مصورين مصاب المسلمين في ضياع المدن والأرض من قتل وانتهاك أعراض السكان وتحولهم من العز إلى الذل، ومن الضد إلى الضد، فلما انهارت الخلافة وانفرط عقدها، حل محلها ملوك الطوائف الذين انغمسوا في اللهو والترف، وحارب كلٌّ منهم الآخر، واستأسد بعضهم على بعض، حتى استعانوا

---

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ عبادة إبراهيم أحمد.

بالفرنجة ليقوى كل منهم على أخيه، بل دفعوا الجزية للفرنجة، وكانوا تابعين لهم قلبًا وقالبًا، فخفقت كفتهم ورجحت كفت النصارى، وطمعوا فيهم خاصة بعد سقوط "طليطلة" التي فتحت الباب لسقوط باقي الإمارات، وكانت المسألة مسألة وقت فقط، ولكنهم لم ينتبهوا ولم يستعدوا، وظلوا سادرين في غيهم، لهو ومجون وغيبة الوعي عن المصير المحتوم حتى ضاعت البلاد من أيديهم، وفقدوا فردوسهم الجميل، وما ظلمهم الله ولكن كانوا أنفسهم يظلمون.

ومن هنا شمَّر الشعراء عن ساعد الجد محاولين إيقاظ أمتهم وإسماعهم صوت النذير، ولكن الحكام كانوا لهم بالمرصاد، فمنعوا صوتهم أن يصل إلى الشعب، وهو ما كان مع قصيدتنا هذه وشاعرنا هذا، ولكن لشهرتها شرقت وغربت، وحملت معها شهرة لأبي البقاء، وهو ما نلاحظه عند دراسة النص.

التعريف بالشاعر

هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي ابن شريف، يكني بأبي البقاء، وبأبي الطيب؛ لميله إلى مجاراة أبي الطيب المتنبي، ولد بِرُنْدَة – حصن غرب مالقة بينها وبين إشبيلية – سنة ٦٠١هـ، وطلب العلم والأدباء في عصره ... بارعًا في الحديث والفقه والفرائض والحساب، ومن تآليفه كتاب "روضة الأنس ونزهة النفس"، وكتاب "الوافي في نظم القوافي"، وكتاب في علم الفرائض "تقسيم الإرث" شعرًا ونثرًا، وله مقامات بديعة في أغراض شتى، وكان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره[1]، وتوفي سنة ٦٨٤هـ /١٢٨٥م.

---

(1) الذيل والتكملة للمراكشي ١٣٦/٤، والإحاطة في أخبار غرناطة ٣٧٥/٣.

جو النص

كانت هزيمة الموحدين سنة ٦٠٩هـ بالأندلس في معركة العقاب، إيذانًا بانهيار الأندلس، وفي سنة (٦٣٣هـ/١٢٣٦م) وبعد حصار طال عدة شهور، وبعد استغاثة بابن هود الذي كان قد استقل بدولته جنوب وشرق الأندلس، والذي لم يعر اهتماما لهذه الاستغاثات؛ بسبب كونه منشغلاً بحرب ابن الأحمر، ذلك الأخير الذي كان قد استقل –أيضًا– بجزء آخر من بلاد الأندلس، في كل هذه الظروف سقطت قرطبة في ٢٣ من شهر شوال لسنة ٦٣٣هـ ما يوافق ٢٩ يونيه سنة ١٢٣٦.

ثم لما وقع الانهيار العام في شرقي الأندلس، وسقطت بلنسية وشاطبة ودانية وغيرها من قواعد الشرق في أيدي النصارى (الأرجونيين) (٦٣٦ – ٦٤١ هـ)، غادرها العلماء والخاصة، بعضهم إلى مرسية وأحوازها، ومعظمهم إلى ثغور إفريقية، ولاسيما تونس وبجاية.

عاصر أبو البقاء هذا كله، فقد ولد وعاش وتوفي في هذا القرن، فأصبح محملاً بهموم أمته وآلامها، يعتصره الألم الممض من أجلها، خاصة بعدما تنازل ابن الأحمر سنة ٦٦٥هـ لملك قشتالة ألفونسو عن عدد كبير جدًّا من المدن والحصون بلغت أربعين سورًا من المدن والحصون، وقيل: مائة[١]، فكانت مناسبة مؤلمة قاسية، ضاق ذرعًا بهذا كله أبو البقاء، وثارت عاطفته بهذه القصيدة التي كانت صرخة مدوية في عالم لا يسمع، فلم يجد لها صدى سوى حسرة في قلوب من لا يستطيعون شيئًا، لكنها شرقت وغربت، وسار بها السائرون في كل واد وعلى كل لسانٍ ما ذُكرت الأندلس.

---

(١) الذخيرة السنية في أخبار الدولة المرينية لابن أبي زرع الفاسي ١٢– ط/ الرباط، البيان المغرب ٤٠٧/٣ – ط / تطوان ١٩٦٠م.

النص

١- حكم وأمثلة واقعية

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ ... فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ[١]

هي الأمورُ كما شاهدتها دُولٌ ... مَن سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمانُ[٢]

وهذه الدار لا تُبقي على أحد ... ولا يدوم على حالٍ لها شانُ[٣]

يُمزق الدهر حتمًا كل سابغةٍ ... إذا نبت مشْرفيّاتٌ وخُرصانُ

وينتضي كلّ سيف للفناء ولوْ ... كان ابنَ ذي يزَن والغمدَ غُمدانُ[٤]

---

(١) تم يتم تمامًا: كمل واشتد وصلب فهو تام وتميم، ونقص الشيء نقصًا ونقصانًا: خس وقل، غر الرجل غرة: جهل الأمور وغفل عنها فهو غر، وغر فلانًا غرورًا: خدعه وأطعمه بالباطل، طيب العيش: زكيه وطاهره أو جيده وحسنه أو أدومه وآمنه، والعيش: ما تكون به الحياة من المطعم والمشرب والدخل.

(٢) الأمور: واحدها أمر، وهو الحال والشأن، والدولة: دال يدول دولاً ودولة: انتقل من حال إلى حال، وأدال الشيء: جعله متداولاً، (دال) كذا بينهم: جعله متداولاً تارة لهؤلاء وتارة لهؤلاء – يقول تعالى: (وتلك الأيام نداولها بين الناس)، ودال الزمان بأهله: دار وانقلب من حال إلى حال، سره: أفرحه، ساءه: أحزنه، أزمان جمع زمن والزمن والزمان: الوقت قليله وكثيره، مدة الدنيا كلها.

(٣) الدار: المحل الذي يجمع البناء والساحة والمنزل الآهل بالسكان والجمع "ديار" و "دور"، والمقصود: دار الدنيا. الشأن – مخففة –: الحال والأمر والمنزلة والقدر، والجمع شئون.

(٤) يمزق الثوب ونحوه: يشقه، ويمزق الثوب تمزيقًا: بالغ في مزقه، الدهر: مدة العالم من بدء وجوده إلى انقضائه والزمان الطويل والجمع أدهر ودهور. حتمًا: حتم يحتم حتمًا قضى وحكم، والأمر أحكمه، وحتم عليه الأمر: أوجبه، فهو حتم، والجمع حتوم، وحتمية الأمر: كونه واجبًا لا مفر عنه، السابغة: سبغ الشيء يسبغ سبوغًا: طال وتم واتسع فهو سابغ، وهي سابغة والجمع سوابغ، وأسبغ ثوبه: وسعه، وأسبغ عليك النعمة: أكملها وأتمها، نبا الشيء ينبو نبوا، نبوة لم يستو في مكانه المناسب له، ونبا السيف عن الضربة: لم يصبها. المشرفيات: السيوف المنسوبة إلي المشارف، وهي القرى المشرفة على سواد العراق أو الشام أو اليمن القريبة من الريف اشتهرت بالسيوف الأصلية، وربما كان المراد مشارف الشام، والخرصان: بالضم أو الكسر، واحدها خرص (بالضم أو الكسر أو الفتح): الرمح.

أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ ... وأيـن منهم أكاليلٌ وتيجانُ؟ (1)

وأيـن ما شاده شدَّادُ في إرمٍ ... وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟(2)

وأين ما حازه قارون من ذهب ... وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ؟ (3)

أتى على الكُل أمر لا مَرد له ... حتى قَضَوا فكأن القوم ما كانوا(4)

وصار ما كان من مُلك ومن مَلِك ... كما حكى عن خيال الطّيفِ وسْنانُ(5)

دارَ الزّمانُ على "دارا" وقاتِلِه ... وأمّ كسرى فما آواه إيوانُ(6)

---

(1) ينتضي، انتضى الفارس السيف: سحبه من غمده، الفناء: الإبادة وانتهاء الوجود. ابن ذي يزن: ملك من عظماء ملوك اليمن. الغمد: غلاف السيف، والجمع غمدان وأغماد، غمدان: قصر باليمن كان لسيف بن ذي يزن وهو قصبة صنعاء (معجم ما استعجم للبكري ١٠٠٢/٣).

(2) التيجان: جمع تاج، وهو يوضع على رؤوس الملوك مصنوعًا من الذهب ومحلى بالجواهر، والإكليل أيضًا ولكن تاج صغير، فالإكليل والتيجان لم تدفع عنهم الموت.

(3) قارون: كان من أغنى بني إسرائيل عامل فرعون على بني إسرائيل، وبغى عليهم وظلمهم فصار عتيًّا، ويضرب به المثل فيمن أهلكه ماله بسبب ظلمه وغروره (انظر وصف القرآن له (القصص : ٨٦-٨٣) عاد: أبو جماعة من العرب البائدة في اليمن، وشداد من جدود العرب القدماء والأقوياء، وقحطان: رئيس أجيال العرب العاربة في اليمن أيضًا.

(4) أمر لا مرد له: الموت، قضوا: ماتوا ولم تبق لهم باقية.

(5) الملك: ما يملك ويتصرف فيه، والملك: صاحب الملك، وصاحب الأمر أو السلطان على أمة أو قبيلة أو بلاد، والجمع ملوك، خيال الطيف: (الحُلم بضم الحاء) والخيال. الطيف: هو ما يراه النائم، والوسنان: الذي أخذه النعاس أو أفاق من النوم ولم يزل نعسانَ.

(6) دار ملك من ملوك الفرس العظام وهو: دار يوس الأول فتح الهند وأخضع مقدونية (اليونان)، وقاتله الإسكندر المقدوني، دار عليه الزمن أيضًا، أم: قصد، كسرى: لقب ملوك الدولة الساسانية، والمقصود هنا كسرى أنو شروان العادل الواسع السلطان والغنى والوجاهة بين الأمم والذي تربع على عرش في إيوانه الشهير بالمدائن، ولا تزال بعض آثاره ماثلة حتى اليوم أطلالاً بالية (على بعد عشرين كليو متر شرقي بغداد).

كأنما الصَّعب لم يسْهُل له سببُ ... يومًا ولا مَلكَ الدُّنيا سُليمانُ[1]

فجائعُ الدهر أنواعٌ مُنوَّعة ... وللزمان مسرّاتٌ وأحزانُ[2]

وللحوادث سُلوان يسهلها ... وما لما حلّ بالإسلام سُلوانُ[3]

٢- أحداث مؤثرة وعظة

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له ... هوى له أحدٌ وانهدْ ثهلانُ[4]

أصابها العينُ في الإسلام فارتزأتْ ... حتى خَلت منه أقطارٌ وبُلدانُ[5]

فاسأل بلنسيةً ما شأنُ مُرسيةً ... وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جَيَّانُ[6]

---

(١) الصعب العسير الأبي، سهل يسهل سهولة: مال إلى اللين وقلت خشونته، والسبب كل شيء يتوصل به إلى غيره، الدنيا: الحياة الحاضرة التي تسبق الآخرة، سليمان: سليمان بن داود عليهما السلام الذي دعا ربه: (قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّن بَعْدِي ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ) (آية -٣٥).

(٢) فجائع: جمع فجيعة أو فاجعة: المصيبة المؤلمة توجع الإنسان بفقد ما يعز عليه من مال أو حميم، الدهر: مدة العالم من بدء وجوده إلى انقضائه، والزمان الطويل، مسرات: جمع مسرة، وهي النعمة والرخاء والسراء، الأحزان جمع حزن وهو الغم.

(٣) الحوادث: جمع حادثة وهي الواقعة أو النائبة، السلوان: ما يذهب الهم والحزن، وسلا يسلو سلوًا أو سلوانًا: نسيه وطابت نفسه بعد فراقه، وهون الأمر عليه: سهله وخففه، وما لما حل بالإسلام: الأحداث التي جدت بسقوط دويلاته دولة دولة.

(٤) دهى: أصاب بداهية (مصيبة) والداهية الأمر المنكر العظيم، الجزيرة: المقصود شبه جزيرة الأندلس وأطلق عليه اسم الجزيرة تجاوزًا، كما أطلق عليه شبه الجزيرة العربية وجزيرة العرب، عزاء: عزى فلان فلانًا: صبره على ما نابه، هوى: سقط من أعلى إلى أسفل، أحد: جبل قرب المدينة المنورة وقعت عنده غزوة أحد، انهد البناء: انهدم. ثهلان جبل قرب اليمن، وأحد وثهلان جبلان كبيران.

(٥) أصابها العين (من حسد). فارتزأت: أصيب بِرُزء: مصيبة كبيرة، وفي رواية: فامتحنت، أقطار جمع بلد والبلدة، المكان المحدود يستوطنه جماعات، ويسمى المكان الواسع من الأرض بلدًا.

(٦) بلنسية ومرسية وشاطبة: من المدن الواقعة في شرق الأندلس، وجيان وقرطبة: من المدن الواقعة في وسط الأندلس.

وأيـنَ قُرطبـةٌ دارُ العلـوم فكـم ... من عالمٍ قد سما فيها له شانُ[1]

وأين حمْصُ وما تحويه من نزهٍ ... ونهرهُا العَذبُ فياضٌ وملآنُ[2]

قواعدُ كـنَّ أركـانَ الـبلاد فما ... عسى البقاءُ إذا لم تبقَ أركانُ[3]

تبكي الحنيفية البيضاءُ من أسفٍ ... كما بكى لفراق الإلفِ هيمانُ[4]

على ديار من الإسلام خالية ... قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ[5]

حيث المساجد قد صارت كنائسَ ما ... فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصُلبانُ[6]

(١) دار العلوم: حصن العلوم لشهرتها في ذلك بكثرة علمائها، سما: ارتفع وعلا شأنه، الشان: الحال والمنزلة والقدر.

(٢) حمص: إشبيلية مدينة تقع على نهر الوادي الكبير تشبه حمص سوريا في جمالها وصفائها، أو لأن الذين سكنوها عند الفتح الإسلامي كانوا من جند حمص بالشام فسموها باسم بلدهم، وقد سمى بنو أمية عدة مدن بأسماء مدن الشام، نزه: جمع نزهة: الخروج للأرض للنزهة والأماكن البعيدة عن العمران المعدة للتنزه، العذب: السائغ الشراب وغيره، فياض: يقال هو فياض كثير المياه حتى تندفع في المجرى وحول الشاطئين، ملأ الشيء يملأ ملئًا: وضع فيه الماء وغيره قدر ما يسع.

(٣) قواعد: جمع قاعدة والمقصود العاصمة ومركز الدولة، أركان: جمع ركن، وهو أحد الجوانب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها وجزء من أجزاء حقيقة الشيء، عسى: فعل يفيد الرجاء.

(٤) الحنيفية: ملة الإسلام، والدين الحنيف: المستقيم الذي لا عوج فيه، البيضاء: اللون الأبيض عند الأندلسيين لباس الحزن بعكس المشارقة فلباس السواد عندهم علامة الحزن، أسف: حزن، الإلف: الحبيب المألوف، هيمان: المحب الشديد الحب، والهيام أعلى درجة في سلم المحبة أكثر من العشق.

(٥) أقفرت: صارت قفرًا خرابًا من العمران، وفي أزهار الرياض: أسلمت أي استسلمت للكفر وأهله بعد أن سلمها إليه أهلها، الكفر: الجحود وفقد الإيمان، والمقصود عبادة الصليب، العمران: البنيان وما يعمر به البلد ويحسن حاله صناعة وزراعة وتجارة وملاحة وبشرًا وتمدنًا.

(٦) المسجد: مصلى الجماعة. والكنائس: جمع كنيسة: مكان عبادة اليهود أو النصارى، النواقيس: جمع ناقوس: آلة من النحاس ونحوه تضرب للتنبيه، صلبان: جمع صليب: كل ما
==

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامدةٌ   حتى المنابرُ ترثي وهي عيدانُ[1]

يا غافلاً وله في الدهرِ موعظةٌ   إن كنت في سِنَةٍ فالدهرُ يقظانُ[2]

وماشيًا مرحًا يلهيه موطنهُ   أبَعْدَ حمصٍ تَغرُّ المرءَ أوطانُ[3]

تلك المصيبةُ أنستْ ما تقدمها   وما لها مع طولَ الدهرِ نسيانُ[4]

٣- صراخ واستغاثة

يا راكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً   كأنها في مجال السبقِ عقبانُ[5]

==

كان على شكل خطين متقاطعين من خشب أو معدن أو نقش أو غير ذلك، وعند النصارى الخشبة التي يقولون: إنها صلب عليها المسيح.

(١) المحاريب: جمع محراب، وهو صدر المجلس وأكرم موضع فيه وتجويف في قبلة المسجد يقف فيه الإمام عند الصلاة (كناية عن المساجد) ومقام الإمام من المسجد، جامدة: صلبة لا تحس ولا تنمو، المنابر: جمع منبر وهو مرقاة يرتقيها الخطيب أو الواعظ في المسجد وغيره، ترثي: تبكي الميت بعد موته وتعدد محاسنه، ورثى له: رق لحاله، عيدان جمع عود وهو غصن الشجرة (الخشب)، وكل خشبة دقيقة كانت أو غليظة رطبة كانت أو يابسة.

(٢) الغافل: الساهي قليل التحفظ والتيقظ، الموعظة: ما يوعظ به الإنسان من قول أو فعل ينصحه ويذكره بالعواقب، السنة: النوم أو أوله، الدهر: الزمن منذ خلق الله الخلق إلى أن يرث الأرض ومن عليها، يقظان: متنبه للأمور واليقظة: الانتباه من النوم أو خلاف النوم فهو يقظان وهي يقظى.

(٣) مرحًا: المرح شدة الفرح والنشاط والعجب والاختيال، الموطن: كل مكان أقام به الإنسان، والمراد بحمص إشبيلية، فهي تشبه حمص الشام.

(٤) المصيبة: المراد ذهاب بلاد المسلمين التي هان بها كل مصيبة قبلها.

(٥) عتاق الخيل: الخيول الأصيلة، الضامرة: النحيلة الخصر وتكون عادة سريعة، الضامر: القليل اللحم الرقيق، وهذا دليل على قوته وأصالته، مجال السبق: موضع الجولان وميدان السبق، والسباق: جراء الخيل في مضمار تتسابق فيه، عقبان: جمع عقاب وهو طائر من كواسر الطير، قوي المخالب له منقار قصير أعقف حاد البصر تشبه به الخيل بقوته وسرعة انقضاضه.

وحاملين سُيوفَ الهندِ مرهفة	كأنها في ظلام النقع نيرانُ[1]
وراتعين وراء البحر في دعةٍ	لهم بأوطانهم عز وسلطانُ[2]
أعندكم نبأ من أهل أندلسٍ	فقد سرى بحديثِ القومِ رُكبانُ؟[3]
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم	قتلى وأسرى فما يهتز إنسانُ؟[4]
ماذا التقاطُع في الإسلام بينكمُ	وأنتمُ يا عبادَ الله إخوانُ[5]
ألا نفوسٌ أبِيَّاتٌ لها هممٌ	أما على الخيرِ أنصارٌ وأعوانُ[6]
يا من لذلةِ قومٍ بعدَ عزِّهمُ	أحال حالهمُ جورُ وطُغيانُ[1]

---

(١) سيوف الهند المصنوعة في الهند الحادة القاطعة، مرهفة: أرهفه: رققه وحدده، حتى يكون قاطعًا لامعًا براقًا، النقع: الغبار الكثيف الذي يملأ الأفق كالظلمة، نيران جمع نار وهي عنصر طبيعي فعال يمثله النور والحرارة المحرقة وتطلق على الضوء اللامع وسط الظلام من كثرة ما هي مطهمة بالزينة.

(٢) راتعين: من رتعت الماشية ترتع رتوعًا ورتاعًا: رعت كيف شاءت في خصب وسعة، وبالنسبة للإنسان أكل وشرب ما شاء في خصب وسعة والبحر هنا المراد به: البحر الأبيض المتوسط، والمقصود سكان إفريقيا والمشرق الإسلامي من أهل الإسلام، الدعة: الراحة والسعة مع الاطمئنان، العز: القوة والغلبة، السلطان: القوة والقهر.

(٣) نبأ: خبر، من أهل أندلس: عما جرى لهم، سرى: مضى وذهب، أو سرى من السرى بمعنى السير عامة الليل، بحديث القوم: خبرهم وما جرى لهم وما هم فيه من ذل وإهانة وخيبة واستعباد، ركبان: جمع راكب وهو المسافر يعلو دابته.

(٤) يستغيث: الغوث وهو الإغاثة والنصرة قائلين: وا غوثاه، المستضعفون: الأذلاء الذين ذهبت قوتهم، وذهبت بلادهم بذهاب قوتهم، أسرى جمع أسير، المأخوذ في الحرب، قتلى جمع قتيل وهو المقضي على حياته بأيّ سبب لإزهاق الروح، يهتز يتحرك متأثرًا بما جرى لهم.

(٥) التقاطع: ممن قطع الرحم بعدم صلته والصيغة تدل على المفاعلة؛ أي أن القطيعة من الجانبين، وتقاطع القوم: هجر بعضهم بعضًا.

(٦) ألا: أداة استفتاح، أبيات: جمع أبية، وهي النفس التي تكره المذلة، وتعاف الضيم ولا تعرف إلا النصر أو الشهادة، همم: جمع همة وهي ما هم به من أمر ليفعل، والهمة: العزم القوي، أنصار جمع نصير وهو الكثير النصر المساعد والمعاون والمؤيد، أعوان جمع عون وهو المعين المساعد من كل شيء.

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم — واليومَ هم في بلاد الكفرِ عُبدانُ[٢]

فلو تراهم حيارى لا دليل لهمْ — عليهمُ من ثيابِ الذلِ ألوانُ[٣]

ولو رأيتَ بكاهُم عندَ بيعهمُ — لَهَالَكَ الأمرُ واستهوتكَ أحزانُ[٤]

يا ربَّ أمّ وطفلٍ حيلَ بينهما — كما تفرقَ أرواحٌ وأبدانُ[٥]

وطفلةً مثل حسنِ الشمسِ إذ طلعت — كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ[٦]

يقودُها العلجُ للمكروه مكرهةً — والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ[١]

==

(١) يا من لذلة قوم – أسلوب استغاثة يفيد التحسر، العز: القوة والمنعة والبعد عن الذل، أحال: نقل حالهم إلي غير الحالة التي كانوا عليها. وحال الإنسان: ما يختص به من أموره المتغيرة الحسية والمعنوية، الطغيان: تجاوز الحد في الظلم.

(٢) الأمس: إذا عرف نكر وإذا نكر عرف، والمراد بالأمس الزمن البعيد قبل ما نحن فيه، فيدل على الماضي مطلقًا، وهو معرب غير مبني لدخول [أل] عليه، ملوكًا: جمع ملك وهو صاحب الأمر والسلطة على أمة أو قبيلة أو بلد من البلاد، منازلهم: أوطانهم، بلاد الكفر: بلاد الفرنجة من النصارى، عبدان جمع عبد وهو: الرقيق الذي فقد حريته بالسبي أو البيع ونحو ذلك.

(٣) لو: حرف شرط غير جازم، حيارى جمع حيران: المضطرب المتردد، الدليل: المرشد وما يستدل به، الثياب جمع ثوب وهو ما يلبس، الذل: الضعف والمهانة والرفق، ألوان جمع لون: صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة وغيرها.

(٤) بيعهم: أرقاء وعبيد، هالك: هال يهول: بمعني أفزعه، والهول: المخافة من الأمر لا يدري ما هجم عليه منه، وجمعه أهوال، استهوتك: استهوى الشيء فلانًا: أعجبه وشغل هواه، أو ذهبت الأحزان بعقله وهواه لهول ما رأى وما سمع.

(٥) رب: حرف جر شبيه بالزائد يفيد التكثير، الطفل: المولود حتى البلوغ والجمع أطفال، حيل بينهم: فرق بينهم، فبيع الطفل لواحد وبيعت الأم لآخر وفرق بينهما كما يفرق الروح والجسد، أو كنزع الروح من الجسد.

(٦) الطفلة بفتح الطاء: الرخصة الناعمة من النساء، الياقوت: حجر من الأحجار الكريمة، وهو أكثر المعادن صلابة بعد الماس ويتركب من أكسيد الألمنيوم، ولونه في الغالب شفاف مشرب بالحمرة أو الصفرة ويستعمل للزينة مفردته ياقوتة، وجمعه يواقيت. والمرجان: من الأحجار الكريمة يكثر في البحر الأحمر وأصله جنس حيوانات بحرية ثوابت من طائفة المرجانيات لها هيكل وشكل أحمر.

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ   إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ[٢]

الشرح والتعليق

١- حكم وأمثلة واقعية (١-١٤)

استهل أبو البقاء مرثيته بتقرير عدة حكم واقعية من سنن الله في كونه ليخفف بها مصابه في قومه وأوطانه مع أنهم بعصيانهم لله، وانهماكهم في الترف المفسد واللهو الفارغ، رشحوا أنفسهم لسخط الله، فسحب البساط من تحت أرجلهم بلد بعد بلد، ومن هذه الحكم التي هي على طريقة شكوى الدهر وغدره بأهله.

إن كمال أي شيء بداية نقصانه، والنقصان يكون بعد الزيادة.

أن لا يُغَرَّ إنسان بطيب الحياة، فالحياة دول، فمن سره زمن ساءته أزمان.

إن الدنيا لا يدوم لها حال، والدهر حتمًا يمزق كل نعمة طيبة ما دام الجهاد معطلاً، تصديقًا لحديث الرسول ﷺ: "ما ترك قوم الجهاد إلا ذلوا".

لا يغتر قويٌّ بقوته؛ فبعد القوة الضعف والفناء.

وبعد هذه الحِكَم الرائعة يصل إلى مرحلة العزاء بما حدث للأمم السابقة آملاً أن تزول دولة النصارى الذين أزالوا دول الإسلام لصالحهم ضاربًا المثل

==

(١) العلج: كل جاف شديد فاجر من الرجال خاصة العجم، المكروه: ما تكرهه النفس، والمقصود الفاحشة.

(٢) يذوب: يتفتت، أو يسيل عن جموده، كمد: الحزن الشديد المكتوم، الإسلام إظهار الخضوع والقبول للدين الذي أنزله الله على سيدنا محمد ﷺ الإيمان: التصديق بالقلب والإقرار باللسان.

الواقعي بالدول التي سقطت والملوك الذين بادروا رغم عظم سطوتها، وسعة ملكهم، ثم خلص من ذلك إلى أن الفجيعة في الأندلس تزيد على كل فجيعة ولن يؤثر فيها مرور الأيام.

فهذا سيف بن ذي يزن أعظم ملوك اليمن ذهبوا جميعًا، فسيف الفناء مصلت على الجميع، فأين ملكهم وأكاليلهم وتيجانهم؟

وارم ذات العماد أين هم؟ وأين ملكهم ؟ لم تُغْنِ عنهم أعمدتهم.

وملك الفرس العظيم ساسان أين هو؟ وأين ملكه؟

وأصحاب المال أين مالهم؟ فأين قارون وذهبه؟

وأين أجداد العرب العظماء – عاد وشداد – وقحطان؟

أتى الدهر عليهم بحتمياته وفنائه للجميع، فما عادوا غير تاريخ يروى، والحديث عنهم أشبه بحلم النائم عندما يحكيه يروي صورًا شاحبة وظلالاً باهتة.

هلك الجميع؛ كل بسبب، ولكل حادث ما يخفف وقعه، أما ما حدث للإسلام والمسلمين في الأندلس فهي قاصمة الظهر التي لا تنسى ولا تسلى.

٢- أحداث مؤثرة وعظة

ما أصاب بلاد الأندلس يعجز الواصف عن وصفه، ولا يستطيع الإنسان تحمله، بل الجمادات لا تتحمل ذلك، فلو سلط على جبل لسقط هذا الجبل العظيم كأحد، وينهد جبل ثهلان كذلك لو سلطت عليه ما حدث، ويشير إلى الحسد الذي سلط على الجزيرة، فتوالت عليها المصائب والبلايا، وانحسر الإسلام عن أقطارها ومدنها العظيمة، فهل هناك بقاء إذا هدمت الأركان القوية كبلنسية، ومرسية، وشاطبة، وجيان، وقرطبة، وإشبيلية، ذاكرًا

محاسن كل مدينة؛ فقرطبة دار العلوم، وإشبيلية دار الموسيقا والفن والجمال، ويصور ما حدث للبلاد الإسلامية التي وقعت في براثن الحقد الصليبي، باكيًا عليها، مثيرًا النخوة الإسلامية؛ لينطلق المسلمون إلى الجهاد وغوث إخوانهم، فقد تحولت المساجد إلى كنائس بالنواقيس والصلبان بعد أن كانت عامرةً بذكر الله وبالإسلام والإيمان؛ مما يبكي حتى الجماد من محاريب ومنابر، ويذكر غفلة المسلمين في الأندلس وما حولها – عما جرى لإخوانهم من أحداث والعدو متربص بهم، وهم لا يتعظون حتى تفجعهم الفجائع التي لا تنسى على مرور الزمن.

٣- صراخ واستغاثة

ثم يتوجه إلى المسلمين الذين يعدون أدوات الحرب ويتباهون بها، وأخصها الخيل الضامرة التي تشبه في سرعتها الوحوش الكاسرة، والسيوف المرهفة اللامعة التي تضيء الظلام، والعيش الآمن الرغد والقوة والعزة والمنعة، ويوبخ ويتهكم ويستنكر ما هم فيه، مستنفرًا عزائمهم، ألم تسمعوا ما جرى للإسلام والمسلمين على أرض أندلس؟ وقد حمل الركبان الأخبار وساروا بها سراعًا مشرِّقين ومغرِّبين، ألم يأتكم ما حدث لبلاد الأندلس ولقتلى المسلمين وأسراهم وهم يئنون فما يستجيب لهم أحد؟ أليس فيكم حرٌّ أبيٌّ يثور لما أصاب قومه وإخوانه؟ ويساعدهم لرد عادية الصليبيين عليهم الذين أحالوا البلاد بعد العزة ذلة، وبعد الحرية استعبادًا، حتى أصبحوا حيارى لا يدرون ماذا يفعلون، ثم تزيد المأساة بما يقطع نياط القلوب، فها هم الأحرار يباعون رقيقًا، وليت الأمر يقف عند هذا الحد، ولكن يفرق بين الأم وطفلها، كما يفرق بين الروح والجسد، والعذارى الفاتنات يدفعهن علج النصارى للفاحشة مكرهات، وتغتصب الزوجة الحصان الحرة، فلماذا التقاطع في الإسلام؟ وأين

أخوة الإسلام؟ أين الآباء أصحاب الهمم المناصرون للحق، وتبقى هذه الصورة المؤلمة الفاتحة والخاتمة في وجدان المسلم وشعوره ونصب عينيه لا يغفل عنها لينصر دين الله، ويسترجع الأندلس المفقودة، وتسيطر حالة من البكاء على الجميع، مما يذيب القلب حزنًا وكمدًا إن كان في القلب إسلام وإيمان.

التحليل الفني

الألفاظ:

وُفِّقَ الشاعر في اختيار الألفاظ التي نقلت الشحنة العاطفية والشعورية التي أراد الشاعر توصيلها إلى مستمعيه، وذلك بحسن اختياره الألفاظ، وجودة انتقائها لتدل على المعاني التي أرادها، فقد اختارها بعيدة عن العيوب المُخِلَّة بالفصاحة حيث لا يوجد غريب ولا حوشي ولا تعقيد، بل كانت عذبة سلسة مألوفة سهلة مأنوسة تعبر بصدق وبساطة عن المعاني التي هو بصددها في المأساة الأندلسية، فعندما أراد أن يعبر عن سطوة الفناء على كل شيء جاء بألفاظ معبرة موحية مثل: (شيء، تم، نقصان، لا يغر، الأمور، دول، يمزق، الفناء، فجائع، الدهر، سلوان، الرزء، الخلو، فراق، إلى آخره).

وعندما أراد أن يوقظ الشعور ويرفع الدرجة العاطفية نجده يستخدم الأساليب الإنشائية طلبًا واستفهامًا ونداءً (فاسأل بلنسية ما شأن مرسية، وأين شاطبة؟ أم أين جيان؟ وأين قرطبة؟ وأين حمص؟ يا غافلاً، أبعد حمص؟، أعندكم؟ ماذا التقاطع؟ ألا نفوس أبيَّات؟

وأين للسؤال عن المكان؟ ما مكان هذه البلاد وما مصيرها؟ انتقلت من حوزة الإسلام إلى سيطرة الصليب صارت إلى المتناقضات من إسلام إلى كفر، ومن مساجد إلى كنائس، ومن أذان إلى صليب وناقوس!! مما يصيب الإنسان بالدهشة والذهول، فيسأل ولا يجد إجابة تشفي العليل.

فعندما أراد الصراخ والاستغاثة استخدم النداء، وصيغة اسم الفاعل والكلمات التي بها مد، والجموع؛ لتحمل شعوره وخلجاته النفسية والشعورية

خاصة أن الصراخ والاستغاثة تحتاج إلى هذا المد شأن التي تصرخ وتولول عندما تشتد عليها مصيبة (يا غافلاً- وماشيًا- يا أيها الملك- يا راكبين- وحاملين- راتعين- يا من لذلة قوم- يا رب- غضبان - نيران- سلطان- إخوان- أعوان) إلى آخره.

وعندما أراد الاستغاثة مما نزل بالمسلمين وبلادهم استخدم الكلمات استخدامًا ذكيًّا ووظفها توظيفًا لغويًّا جيدًا في وصف ما نزل بالبلاد وأهلها، فنجده يقول: (المستضعفون- أسرى- قتلى- يهتز - ذلة - عبدان - حيارى- بكاهم- بيعهم - هال- المكروه- مكرهًا - باكيًا- حيران - يذوب- كمد) إلى آخره.

وفي مقام اختيار الألفاظ الملائمة مع جاراتها نجده يحسن ترتيب اختيار الأفعال مع الزمن إلى حدٍّ بعيد، فاختار الماضي للدلالة على الأفعال التي حدثت وانتهت مضيفًا عليها جوًّا خاصًّا وظلالاً معينة تناسب المقام، وذلك عندما يذكر أحداث التاريخ وفعله بالملوك والأمم المختلفة ليعزي نفسه وقومه، فيختار (تم، شاهد، سر، ساء، نبأ، شاد، ساس، حاز، قضوا، ما كانوا، صار، حكى، دار، قاتِلِه، أمَّ، آواه).

وكذلك كان استخدامه للفعل المضارع كأداة لتصوير الأحداث التي نالت قومه؛ لأن الفعل المضارع يدل على التجدد والحدوث، ويصور الأحداث متحركة شاخصة متجددة، فهذا شأنها، مثل: (تبقى - يدوم - يمزق- ينتضي- تبكي الحنيفية- ترثي المنابر- يستغيث- يهتز- تراهم- تفرق - يقودها- يذوب- يلهبه).

عندما أراد أن يحث المسلمين ويحركهم لدفع الضرر والأذى عن إخوانهم استخدام الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام الإنكاري

والتوبيخي (ألا نفوس؟ – أما على الخير؟) لدلالتهما على الحث الشديد الذي يحرك الهامد ويثير الغافل؛ لأن الأحداث تستدعي ذلك، فما حدث لا يرتضي التأخير أو التقاعس، فالمسلمون بين قتيل وأسير وطريد، ومنتهك عرضه، وملوث شرفه.

واستخدم الاستفهام (أين ما شاده شداد؟ أين الملوك؟ أين منهم أكاليل وتيجان؟ وأين ما ساسه ساسان؟ وأين ما حازه قارون من ذهب؟ وأين عاد وشداد وقحطان؟ ذهبوا جميعًا فلم تبق لهم باقية لأخذ العبرة والعظة، فلا يغتر الإنسان بالدنيا؛ لأنها مقضي عليها حتمًا بالفناء والزوال، كثرت أو قلت، حسنت أو ساءت، طالت أو قصرت، أعطت أو أخذت.

واستخدم الاستفهام أين وهي للسؤال عن المكان، ليدل على أن مكانها قد خفى وبعد عليه، فبعد أن كانت دار إسلام قريبة منه على بعدها عليه يذهب إليها على قربها منه مكانًا.

وتكرار الاستفهام (أين) يدل على الألم الشديد الذي ما زال يعتصره، وما هذا التكرار إلا صرخات متوالية محدثة نغمًا موسيقيًّا يعمل على إلهاب الحالة العاطفية والشعورية عند السامع الذي تعمل هذه العوامل كلها في الوصول به إلى المراد من الثورة لأجل الأوطان المفقودة وغفلة الغافلين عنها؛ لأن الاستفهام يحتاج إلى إجابة، وهو يعلم الإجابة مسبقًا، إذن الاستفهام خرج عن حقيقته. أيضًا قوله: (أين ما شاده شداد؟ أين ما ساسه ساسان؟ أين الملوك؟ إلى آخره، وهو يعلم مسبقًا الإجابة أيضًا، إذن هو يريد غير الإجابة، وهو أخذ العبرة والعظة من مصارع هؤلاء الملوك وفنائهم، الكل سيفنى، ولا يبقى إلا وجه ربك.

ومن حسن استخدام الألفاظ وتوظيفها الدلالي المعبر، استخدام كلمة كم الدالة على التكثير في قوله:

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم   قتلى وأسرى فما يهتز إنسان؟

لتدل على كثرة الاستغاثة والصراخ فلا يهتز إنسان، وتدل أيضًا أن المسلمين لم يلبوا هذا النداء، ولم يستجيبوا لهذه الاستغاثة، وأصيبوا بالبرود الإيماني، وبمرض التعليلات والاعتذارات والتسويف والمماطلة، وتعليق الخطأ على الآخرين كما حدث في البوسنة والهرسك وكوسوفا وفلسطين، والحال هو الحال، والمسلمون مشغولون بعروض عسكرية زائفة لا تقدم ولا تؤخر وبجيوش قتالها من غير قتل، كمثل الضرب في كتب الحساب.

وكلمة (المستضعفين) تشير من طرف خفي إلى الآية [٧٥] من سورة النساء التي تلوم المتقاعسين عن الجهاد، ونصرة إخوانهم في الدين خاصة المستضعفين الذين سيأكلهم الحقد الصليبي، ويصير بين قتيل وأسير.

(وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَٰذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا وَاجْعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيرًا)[النساء/٧٥]، وهكذا وجدنا الشاعر أحسن في استخدام الألفاظ الموحية المعبرة، كل في مكانه الذي يرتضيه النظم ويقتضيه المقام.

وعندما يبدأ القصيدة بقوله:

لكل شيء إذا ما تم نقصان   فلا يغر بطيب العيش إنسان

وما بعد من الأبيات، نجد براعة الاستهلال قد أخذت بمجامع القلوب، فهي بداية جيدة لمثل هذا الموضوع، وتؤثر في النفس تأثيرًا ما بعده تأثير.

وفي قوله: فجامع الدهر أنواع منوعة بين ما قبلها وما بعدها- حسن تخلص- أو حسن تصرف من الشاعر في الانتقال بالمستمع مما هو فيه إلى ما هو مقبل عليه، دون أن يشعر بقفزات أو وثبات عالية، وإنما شعر أنه ينتقل من العام إلى الخاص، ومن اللازم إلى الملزوم، فلا حواجز ولا نتوءات، بل اتِّصال والتئام.

واستخدام الشاعر للشرط في قوله:-

هي الأمور كما شاهدتها دول   من سره زمن ساءته أزمان

فالشرط هنا جمع ما تفرق من المعاني، فهذا شأنه بدلاً من أن يقال: هذا مسرور لأن النعمة أصابته، وهذا حزين لأن النعمة فارقته، فقد جمع الشرط وجوابه هذه المعاني المفردة المتناثرة فيما يشبه القاعدة، كما أن فيها مخالفة للنمط السائد، ولونًا من تنبيه الذهن واستخلاص العبرة والعظة.

وفي قوله:-

يمزق الدهر حتما كل سابغة   إذا نبت مشرفيات وخرصان

وهنا يعطينا الشاعر قاعدة لا تختلف، وهي أنه إذا لم تقم السيوف والحراب بواجبها الجهادي فكل نعمة إلى زوال، وكل خير مصيره إلى الشر، وكل عز إلى ذل، وكل نعيم لا محالة زائل، فالشرط هنا قوي القاعدة، ولم يدع ثغرة لفهم خارج هذه القاعدة، ويساعد على ذلك اختيار كلمة حتمًا وجوبيًّا لازمًا، فكانت معبرة تعبيرًا موحيًا.

وفي قوله:-

يا غافلاً وله في الدهر موعظة إن كنت في سنة فالدهر يقظان

فأسباب الغفلة خاصة عند المسلمين خارج الأندلس وداخلها، الذين تذهب أوطانهم ولا يتحركون، فقوله: إن كنت في سنة، إن كنت في بداية الغفلة أو النوم، فعدوك يقظ ساهر لا ترى عينه النوم ولا يجول بخاطره نعاس؛ ينتظر غفلتك ليوقع بك، فالشرط تمم المعنى ووضحه عند الخصمين، فوضح المعنى على الوجهين ليقطع الشك باليقين، وليلزم كلاًّ بما عليه بأخذ العبرة والعظة واضحة جلية.

وفي قوله:-

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

والشرط أفاد الحث، وأثار وألهب العقيدة الإسلامية في نفوس المؤمنين، فهل هناك مؤمن أو مسلم يرضى أن يشك في إيمانه وإسلامه إن كان موجودًا أم لا ؟، فلا شك أنه موجود، وأنه يذوب ويتفتت حزنًا وكمدًا لمصاب الإسلام والمسلمين، فلابد أن يصيبه ما أصاب المسلم الحق من ألم ممض فيثور وينتقم لكرامته.

وقوله:-

فلو تراهم حيارى لا دليل لهمْ عليهمُ من ثيابِ الذلِّ ألوانُ

والشرط في قوله: فلو تراهم؛ يشعرك بهول الكارثة في الأندلس مما أصاب الجميع بلدانًا وبشرًا ونساءً، كأنه يقول: إن لم تصدق فتعالَ لترى بعينك، فالرؤية خير دليل، فلو تراهم حيارى، وحذف جواب الشرط لتذهب

النفس كل مذهب فيما جرى لهم وفيما حدث لهؤلاء !!! ما بين قتل إلى أسر إلى بيع إلى خدمة إلى انتهاك عرض، والتصوير وضّح الصورة توضيحًا قويًّا وعليهم من ثياب الذل ألوان رسم بعض الصورة الكلية رسمًا للقتل يحيط بهم الذل إحاطة الثوب بلابسه من كل الجهات، وأضفت كلمة ألوان إضافة جديدة، وهو أن هذا الذل أشكال وألوان متعددة ألوان كثيرة لا تحصى.

وقوله:-

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لهالكَ الأمر واستهوتك أحزان

والشرط هنا أيضًا توضيح صورة كانت غير ذلك قبل الشرط، فعند البيع يفرق بين الأخ وأخيه، وبين الأخ وأخته، وبين الأب والأم، وبين الأم ورضيعها، وبين الأب وابنه، والكل يبكي؛ لأنه يفرق بينهما إلى غير اجتماع، ويودع كل منهما الآخر وداعًا ما بعده لُقيا، حتى الأم يفرق بينها وبين مرضعيها، فلو تراهم والبكاء يعمهم، والذل يحيطهم لهالك الأمر وغلبك الحزن، على مصير هؤلاء، وكيف كانوا وإلى أي حال صاروا، فالمسلم لا بدَّ أن يتحرك لإيقاف هذه المهزلة واحتوائها.

التصوير:-

موهبة يحول الشاعر بها الأشياء المعنوية والحسية إلى أشخاص تحس وتتحرك، وتخلع عليها صفات الأشخاص الآدمية الحية، راسمًا لها صورة حية فيها الصوت والحركة والسمع والبصر والتصرف والانفعال والضحك والبكاء وما إلى ذلك من صفات الأشخاص، وكلما كان قوي العاطفة والشعور، كانت صورته أقوى وأوضح وأكثر تأثيرًا في النفس، وكان أقدر على تسخير آحاد الأشياء، وتطويعها لخياله الخصب ليستخدمها كمفردات لصوره، ويكمل بها وبغيرها صوره التي تزيد القصيدة وضوحًا وجمالاً، فتكون أقرب إلى النفس، وأسرع للاستيعاب والتأثير؛ وذلك لقوة التصوير ووضوحه بالتشخيص أو التجسيد فتكون أكثر لصوقًا بالنفس، ومعانقة للروح فينجذب السامع نحو المعاني التي دار حولها النص ويتجاوب معها، ويعيش في جوها وينفعل بها ولها، وهذا هو المراد، وسبيل ذلك كما هو معلوم في علم البيان التشبيه والاستعارة والكناية.

فالشاعر بإمكاناته العظيمة وموهبته الفذة حوَّل القصيدة إلى كائن حي يزخر بالصفات الإنسانية، ولعل ذلك بعض أسرار تأثيرها في الأجيال التي خلدتها جيلاً بعد جيل، فالصور تتلاحق في تناسق تام، فلا قلق ولا نشاز بل تناسق والتئام.

أما الصورة المعتمدة على التشبيه فهي كثيرة تساعد على رسم الصورة الكلية لهذه المأساة، انظر إليها تتلاحق (هي الأمور كما شاهدتها دول– كما حكى عن خيال الطيف وسنان – كأنما الصعب لم يسهل له سبب– كأنها في مجال السبق عقبان– كأنها في ظلام النقع نيران – كما تفرق أرواح وأبدان– كأنما هي ياقوت ومرجان) انظر إلى هذه التشبيهات وقد رسم كلٌّ

منها صورة جزئية شاركت في رسم اللوحة العامة أو الصورة الكلية لهذه المأساة.

كما التقط الشاعر بعدسته المصورة عدة صور حية متحركة أحيت المشهد أو اللوحة الكلية، وبعثت فيها الحياة بشكلٍ لافتٍ للنظر لكثرتها أولاً، ولاتِّفاقها مع غيرها في رسم الصورة الكلية معتمدًا على الاستعارة المكنية غالبًا (الدار لا تبقي على أحد- يمزق الدهر حتمًا كل سابغة- دار الزمان علي دارا- والدهر يفجع فجائع منوعة- والزمان يسر ويحزن- والأمر يطغى حتى يدهي الجزيرة بالدواهي- وأحد يهوى - فتجيب الحنيفية وهي ملة الإسلام - تبكي تألمًا لما حصل- والمحاريب تبكي أيضًا - والمنابر الخشبية ترثي أيضًا- والعين تصيب- والدهر يقظان لا ينام – والأوطان تغر المرء بما فيها من جمال- والمصيبة تنسي ما تقدمها – والذل له ثياب يلبسها الناس- والعين تبكي – والقلب يحتار- والقلب يعقل ويحس ويشعر ويذوب ويتفتت من الكمد، إلى آخر الصور المعبرة الموحية بهول الفاجعة، والتي أحيت الصورة وأحالتها إلى مشهد حي: حركة وحيوية ونشاط والصورة تؤدي أغراضها بلا عوائق في تلاحق وتتابع.

ومن الصور ما اعتمد على الكناية، فهي وإن كانت قليلة إلا أنها تشارك في رسم الصورة مثل: (حتى قضوا: كناية عن الموت والهلاك- أصابتها العين: كناية عن الحسد- سرى بحديث القوم ركبان: كناية عن الذيوع والانتشار- يقودها العلج للمكر مكرهة: كناية عن الاغتصاب – وقد أحسن الشاعر في اختيار هذه الكنايات لأنها أدت أغراضها، عبرت عن المعاني وصورتها في صورة أدبية جميلة، كما شاركت مع غيرها من الصور في رسم اللوحة العامة.

ومن هذه الصور الجزئية (تشبيهًا أو استعارة أو كناية) التي صورت الأمور المعنوية وشخصتها نرى هول المأساة التي خلعها الشاعر على كل من حوله، فجعل الجماد يبكي ويرثي ويتأثر، والأمر المعنوي وهو ملة الإسلام تبكي، والأمر يطغى إلى آخر ما هناك من صور، وكأن الأرض زلزلت زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها من هول ما حدث للإسلام والمسلمين في تلك البلاد، ولا شكَّ أن ذلك نقل أمين لوقائع المأساة ليشعرنا بتقصيرنا نحوها ويحملنا أمانة القيام بالواجب.

البديع:

حرص الشاعر على المقابلة بين المعاني مفردة ومجتمعة؛ وذلك لتظهر المعاني؛ لأن المقابلة بين الشيئين تزيد المعنى وضوحًا، كما قالوا: وبضدها تتميز الأشياء، فالذهن ينظر في الحالين، ويرى المفارقة واضحة بين أمرين، فيزداد المطلوب رسوخًا في ذهنه بعد أن يقارن هذه المقارنة، وقد بدأ القصيدة بمقابلات عدة؛ وذلك لاستحضار العبرة والموعظة، فقابل بين المعاني المختلفة بين تم ونقصان، وسر وساء، ويمزق وسابغة، ومسرات وأحزان، والإسلام والكفر، أقفرت وعمران، مساجد وكنائس، غافل ويقظان، ذلة وعزة، ملوكًا وعبدان، إلى آخر ما هناك من مقابلات بين المعاني لتصور الحالة التي كانوا عليها هم ومدنهم وإسلامهم والحالة التي صاروا إليها، مما يقطع نياط القلوب، ويفتت الأكباد، لإظهار الصورة واضحة دون رتوش، انظر إلى كذا ثم انظر إلى كذا، وبالنظر إلى الحالين يتضح المعنى المراد توصيله في الأبيات (١-١٤).

ثم ينتقل انتقالة أخرى في التعبير وذلك عندما صعَّد المقابلة بين حال المدن في ظل الإسلام وحالها في ظل الكفر والطغيان، فقد كانت المدن

الذاهبة معاهد لنشر العلم والدين ومسارح للتنزه، والتمتع بمباهج الحياة، ورغد العيش، فالمساجد أصبحت كنائس، والنواقيس حلت محل الأذان، والصلبان حلت محل المحاريب، والمنابر خلت من الوعاظ والدعاة، مما جعلها ترثي والمحاريب تبكي، وذلك في الأبيات (١٥-٢٧).

ويقلب الشاعر المعاني تقليبًا ليصل من نفس السامع إلى ما يريد فيقابل مرة أخرى بين ما حل بالمسلمين الذين سلبت ديارهم وانتهكت أعراضهم وفقدوا الأمن والضروريات وبين من يعيش خلف البحر في دعة ورغد العيش، وذلك في الأبيات (٢٨-٤٢).

حيث يقول:-

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان

أما الجناس الذي استخدمه الشاعر ببراعة واقتدار دون أن يشعرنا بشيء من التكلف أو التصنع الذي يلحظ عند الآخرين، مع أنه من سمات العصور المتأخرة التي ظهرت فيها الصنعة؛ فأحدث تشاكلاً معنويًّا زخرفيًّا بديعًا، كما ساعد في إحداث جرس موسيقي خاص، وذلك بالتأمل فيما رصعه الشاعر في نونيته مثل:- دار الزمان علي دارا- آواه إيوان- شاده شداد- ساسه ساسان- مُلك مَلِك - أنواعٌ مُنوَّعة- للمكروه مكرهة- أنست ونسيان - فإن كل هذه الألوان من الجناس الناقص شاركت في رسم الزخرف اللفظي والمعنوي والموسيقي.

ويظهر حرص الشاعر على الزينة اللفظية والمعنوية في استخدام بعض ألوان البديع كالطباق والمقابلة والسجع وخلافه؛ وذلك لتزيين المعاني وإحداث الجرس الموسيقي، وغير أن السمة الغالبة على ذلك كانت عدم التصنع أو

التكلف في كل ذلك بل كانت حاجة الكلام إليه هي التي تحدد مجيئه من عدمه.

*****

كما كان الشاعر مطبوعًا في شِعره يصدر عن سجيته وذاته التي استوت موهبته التي نضجت بمرور الأيام، فقد قالها بعد الستين، أو بعد الخامسة والستين بعد أن حنكته التجارب فتميزت بالسهولة والعذوبة، فقد وضع يده على لبّ الموضوع بعيدًا عن التعقيدات اللغوية والصنعة البديعية والزخرفية المتكلفة المفتعلة، وهذا هو الذي فاق به أقرانه الذين وقعوا في مستنقع الزخرف اللفظي المنمق الذي كان سمة العصر.

أما أبو البقاء فاختار طريق الطبع والسليقة، فجاء أسلوبه سهلاً سائغًا ينساب انسياب الماء العذب في يسر ورخاء دون عائق من غرابة أو حوشية أو تعقيد لفظي أو معنوي، فالألفاظ رائقة سهلة مأنوسة عذبة، والتراكيب سمحة بسيطة لا تعقيد ولا غرابة، والأفكار واضحة بسيطة تصور الحادث في يسر وسهولة، والصورة معبرة لا جموح ولا شطط شأن العاطفة الملتاعة، والوجدان المفعم بالحزن والأسى لما جرى لوطنه وأهله، غير أن بعض الصور لفت نظري وأراه زيادة في غير محلها، بل أراه غير الصورة، وكان إطناب لا حاجة إليه، بل حشوًا ممجوجًا، وذلك في قوله:-

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت   كأنما هي ياقوت ومرجان

فالتشبيه في الشطر الأخير لا داعي له، وكان يكفي في الشطر الأول أنها فتاة منعمة لم ترها الشمس مذ برزت، أما التشبيه الأخير فالمقام لا

يحتمله ولا أراه موفقًا فيه، خاصة في مقام تعدد المآسي والانتهاكات، والظلم الذي حاق بهم لا أراه موفقًا في مكانه حيث يتغزل بها واصفًا جمالها، وقد غلب الطبع على الصنعة في معظم القصيدة، والعاطفة تساوت مع العقل، فكان النص ترجمانًا صادقًا لذلك كله.

القصيدة بين الإيجاز والإطناب

كان أبو البقاء متمكنًا من لغته وقادرًا على استخدامها الاستخدام الأمثل، فكان يوجز عباراته، ويستخلص ألفاظه، كما أن انفعاله بالأحداث جعله يبدع في هذه الدفقة الشعورية فيأتي بها خلاصة الخلاصة، فأتى بقصيدته الموجزة ذات الاثنين والأربعين بيتًا بما في القصائد السابقة في هذا الموضوع مع أنها زادت عليها عددًا، فقد درس على يد أستاذه ابن زرقون في إشبيلية قصيدة ابن عبدون خمسة وسبعين بيتًا في رثاء بني الأفطس، وعاصر ابن الأبار صاحب قصيدتي الاستصراخ المشهورتين في رثاء بلنسية (السينية ثمانية وستون بيتًا، والهائية تسعون بيتًا)[1].

والمرثية المجهولة المقولة في رثاء طليطلة في عصر الطوائف التي بلغت اثنان وسبعين بيتًا، فقد سلك طريق الإيجاز والبعد عن الإطناب الزائد الذي يقتضيه المقام بعيدًا عن الحشو والإطالة (فيما عدا ما ذكرناه سابقًا)، بل كان خفيفًا على النفس، فلم يطل السرد، فلا تفريط أو إفراط، فأتى بمعاني السابقين في أبيات قليلة بالنسبة إلى قصائدهم مستخدمًا التاريخ استخدامًا أدبيًا لا علميًا، فبلغ بذلك الغاية.

---

(1) دراسات أندلسية- د. الطاهر مكي، ص٣٤٩.

النبرة الخطابية:

كانت النبرة في القصيدة خطابية، وتمثل ذلك في اختياره جملاً قصيرة تظهر فيها العاطفة ظهورًا قويًّا تثير نفس السامع بالضرب على التوتر الحساس، وتر الدين والعرض والحمية العصبية والحماسية المتقدة ليجذبهم إلى صفة فيشاركوه نفس المشاعر التي ثار هو من أجلها، وهذا هو غرض كل خطيب الذي لو نجح فيه لكان قد بلغ غايته، ولذا استخدم أبو البقاء بما له من خبرة أدبية ولغوية أسلوب الخطيب لإشعارنا بالمأساة والغضب لما جرى للإسلام والمسلمين؛ ليتوسل بهذا كله إلى التنفير العام لإنقاذ المسلمين، فوجب على جميع المسلمين الدفاع عن إخوانهم وأنفسهم وأوطانهم وأعراضهم حتى يعود لهم ما سلب منهم، وإحياء فريضة الجهاد التي هي مناط عزهم وسيادتهم في الدنيا والآخرة، والرجل كان فقيهًا وله مؤلفات في الفقه كما ذكرنا سابقًا، فكونه خطيبًا ليس بعيدًا عليه، أو تأثره بالنبرة الخطابية حاصل وواقع في هذه القصيدة؛ لأنها صنعت لتلقى في بطون الكتب.

الموسيقا الشعرية

وهي نوعان ظاهرية وداخلية:-

الظاهرية مصدرها الوزن، فقد اختار الشاعر بحر البسيط ليضبط به قصيدته بما له من إيقاع خاص مصدره تقارب الأسباب والأوتاد وكثرتها، مما أوجد فيها نغمات كثيرة من الأسباب والأوتاد.

والقافية كذلك النون مسبوقة بمد مما يشبه نواح الثكلى من بدء القصيدة إلى منتهاها، مما أعطاها نغمًا موسيقيًّا خاصًّا؛ لأنه نابع من معنى البيت وملائم للجو النفسي والشعوري في القصيدة.

والجناس بما يحمل من موسيقا، وقد وضحناه في الحديث عن البديع، والتصريع ويكون في أول أبيات القصيدة؛ مثل: نقصان وإنسان في القصيدة التي معنا، والمقابلة بمستوياتها المتعددة بين المفردة والمفردة وهو ما يسمى بالطباق، وبين الجملة والجملة، وبين الحال والحال: حال المدن تحت ظل الإسلام وفي حال الكفر- حال المسلمين تحت القتل والأسر وحال إخوانهم في المغرب والمشرق الإسلاميين وهم يعيشون في أمن وأمان ودعة وترف، وقد سبق دراسة ذلك.

الموسيقا الداخلية:

وهي ثمرة لكل العناصر السابقة مجتمعة، وخاصة الألفاظ التي اختارها ذات وقع خاص، وتنسيق جيد كما وضحنا في الألفاظ، وترابط الأفكار وحسن ترتيبها، وروعة الصورة التي استخدمها في تكوين الصورة الكلية.

الوحدة الفنية

بالنظر إلى قصيدة أبي البقاء نجد أنها دفقة شعورية واحدة ليس فيها نتوءات ولا حواجز فكرية أو شعورية، بل هي خلق متكامل لا نقص فيه، فهي مرتبة ترتيبًا محكمًا، فقد تسلسلت الموضوعات تسلسلاً فكريًّا مقنعًا، وبلغ من شدة العاطفة أن التحمت هذه الأفكار والموضوعات التحامًا قويًّا حتى صارت خلقًا واحدًا كأنها صبت في قالب واحد.

ففي الأبيات (١-١٤):-

مهد لقصيدته ببراعة استهلال منقطع النظير بعدة حِكَم جيدة، منها أن تمام أيِّ شيء بداية لنقصانه، وهذا مطرد في الأمم والممالك، واستشهد على ذلك بعدد من الأمثلة في كافة العصور الجاهلية والإسلامية: (سُنَّةَ اللَّهِ فِي

الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلُ ۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلاً) [الفتح/٢٣]، ولقيام القصيدة على رثاء ملوك العرب والمسلمين في الأندلس، فإن هذه البداية كانت تمهيدًا موفقًا لهذا الحال المؤلم.

وفي الأبيات (١٥-٢٨):-

رثى مدن الأندلس الذاهبة المتحدثة عما جرى لهذه المدن ولسكان المسلمين وللإسلام ممثلاً في أماكن عبادتهم، حيث تحول كل شيء من الضد إلى الضد، ومن العمران إلى الخراب، ومن السعادة إلى الشقاء، ومن القوة إلى الضعف، ومن العزة إلى الذل، ومن العلم والنور إلى الجهل والظلام، ومن التوحيد إلى التثليث، ومن الإيمان إلى الكفر، ومن الأذان إلى نواقيس وصلبان .. وهلمَّ جرًّا.

فإذا كان الأمر كذلك فما عذر القاعدين والمتخلفين والمثبطين عن الجهاد، وصوت صراخ المستضعفين واصل إليهم رجالاً ونساءً، ويتامى ومساكين، أطفالاً وعذارى، وهنا نرى أن الواجب يقتضي أن ينصر الأخ أخاه؛ لقوله تعالى: (وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَٰذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا وَاجْعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيرًا)[النساء/٧٥]، ولقوله ﷺ: (انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا).

وفي الأبيات (٣٨-٤٣):-

محور القصيدة، وتتحدث قائلة: إذا كان قد حدث ما حدث ومسلمو الأندلس في غفلة، والمسلمون خارج الأندلس في غفلة كذلك، وفي دعة وسلام وفي ترف من العيش ورغد، وعندهم الجيوش الطويلة العريضة

المعدة، فهل هي للتفاخر والتباهي أم للجهاد؟، أما سمعتهم ما حدث لإخوانكم وقد صار الركبان مسيرتهم، فسمع بهم الحاضر والبادي، أيرضيكم ما حدث للرجال والنساء وللعذارى والأمهات وأطفالهن؟، هذا ما يفتت الكبد، ويذيب القلب إن كان فيه إسلام وإيمان.

وبهذا اكتملت القصيدة وارتسمت الصورة وحدةً واحدة، وكلاًّ متكاملاً، أحكم بناؤه، وتعانقت أجزاؤه، وكل جزء منها يأخذ بزمام أخيه في ثوب عاطفي سابغ غطى القصيدة من ألفها إلى يائها.

التجربة الشعورية:

هذه القصيدة تعبير صادق عن إحساس حقيقي عاشه الشاعر، فرأى دولاً تتساقط أمامه، وحكامًا متخاذلين، ومسلمين يقتلون ويستعبدون، وعذراء تنتهك عذريتها، وحصانًا يفرق بينها وبين ولدها، ومساجد تحولت إلى كنائس، وأذانًا يعطل، ونواقيس تدق، وصلبانًا ترفع، ومدنًا تخرب، ووطنًا يسلم قطعة قطعة، ومدينة مدينة، وجزية تفرض على المسلمين، وحكامًا يكيد بعضهم لبعض، ورعية مذهولة تسعى إلى حتفها بظلفها، ولم يكتفِ بذلك، بل وبَّخ المسلمين وبكتهم وحذرهم تقاعسهم عن الجهاد؛ ليتركوا التقاطع والتخاصم ويعودوا إلى أخوة الإسلام لتؤلف بينهم، سأل مستنكرًا: ما فائدة الخيول القوية الضامرة والجيوش ذوات العدد والعدة والنعمة والسعة ورغد العيش الذي أنتم فيه إذا لم يعد على إخوانكم بالفائدة، وعلى الإسلام بالعون والنصرة؟

ومن هنا انفعل أبو البقاء بهذا الذي ظل حبيسًا في نفسه فترة طويلة خوفًا من الحكام وكتمانًا من طغيانهم عليه وممالأة لهم حتى تمكن من فرصة سنحت له، وألقى هذه القصيدة أمام جامع القرويين بالمغرب في

مجمع عظيم من الناس، فأخرج من نفسه ما كان مكبوتًا مؤديًا دوره في الدفاع عن الأندلس، بل عن دينه أولاً، لأنه أغلى شيء في حياة المسلم، يحرص على ألا يمس بسوء؛ لذلك ثار وهاج عندما رأى الدين مهددًا، فجاهد بلسانه، محاولاً نجدة الإسلام والمسلمين في الأندلس، فكانت هذه الرائعة التي جمعت بين العاطفة الحارة كما رأينا والفكرة المرتبة المسلسلة، حيث وضع في المقدمة حكمًا تمثل قوانين وسننًا لا تتخلف مهَّد بها للدخول إلى موضوعه، فكانت مناسبة له، ثم ضرب أمثلة من أعماق التاريخ جاهلي وإسلامي، وعربي وأعجمي، ثم ينتقل إلى رثاء المدن الذاهبة ذاكرًا المدن مدينة مدينة متحسرًا على كل مدينة طالبًا الغوث من أهل الدعة والراحة والجيوش المعطلة التي ما أعدت إلا للعروض العسكرية، والمباهاة بها والمفاخرة، مع أن رائحة ما حدث في الأندلس قد فاحت وسار بها الركبان، فصكت الأسماع، وتناقلوا ما جرى للمدن، وللمساجد، وللرجال، وللنساء، وللعذارى، وللمحصنات، مما يذيب القلب، ويحرك الجماد، ويثير نخوة المسلم، ويحرك غيرته على دينه؛ لينطلق مجاهدًا في سبيل الله طالبًا منه النصرة والعون، فقد رتب الأفكار وسلسلها، فلم تكن صرخة عاطفية، بل دعمها بالفكرة المنطقية المنهجية.

بهذا استطاع أن ينقل إلينا التجربة كاملة، فجعلنا نشعر بألمه، ونتوجع لوجيعته، وهذا دليل على نجاحه في نقلنا إلى عالم تجربته الشعرية جامعًا بين العاطفة والفكر، مبلورًا هذه العاطفة، ومستخدمًا التاريخ الاستخدام الأمثل في طلب الجهاد، وحث المسلمين على غوث إخوانهم، وأظنه قد بلغ الغاية، ووصل إلى مناطق التأثير.

تعليق:

اشتهرت مرثية أبي البقاء وذاعت ذيوعًا لا نجده لقصيدة أخرى، وذلك يعود إلى عناصر الخلود الموجودة بالنص من عاطفة حية متجددة، تقرؤها فكأنها قيلت اليوم، فصدقها وحرارة عاطفتها جعلتها تمس شغاف القلوب، وتمس إنسانية الإنسان، وإسلام المسلم، وإيمان المؤمن لالتقاطه صورًا من عمق المأساة، تعبر عما جرى لهؤلاء من بكاء عند البيع، وبيع للأحرار، أو طفلة كالشمس تقاد مكرهة للمكروه، وتفرق بين أم وولدها تفريقًا لا تعرف له نهاية، اتخذ أبو البقاء هذه الأشياء منطلقًا لإثارة نخوة المسلمين، وتحريك هممهم، حتى يصلحوا ما فسد ويردوا عادية الصليبيين عن إخوانهم.

وإذا كان الأمر كذلك فلماذا صمتت المصادر الأندلسية عن ذكر نونية أبي البقاء؟

لأنها حاصرت الحكام ولم تترك أمامهم مفرًّا للهروب من المسئولية، فألقت بالتبعة عليهم، فهم الذين فرطوا في البلاد والعباد، فحاصروها كذلك، فلم تذكر في مصدر أندلسي واحد، ولم يذكرها العلماء والأدباء مجاملة للحكام، حتى إنه لم يتمكن من إلقائها إلا عند باب جامع القرويين حشدًا للأفارقة واستنفارًا لهم لعلهم ينجدون قومه ويكشفون ما ينزل بهم من محن ومصائب[1].

وإنما ذكرها كتاب "الذخيرة السنية في أخبار الدولة المرينية" لابن أبي زرع الفاسي، ونقلها عنه المَقَّرِي في "أزهار الرياض" و" نفح الطيب " وهما

---

(1) تكميل زهر الرياض للقنطري /٥٩-٦٠.

مغربيان، وعنهم نقل المشارقة، أما الشك في القصيدة فلا مجالَ له بعد ما ذكرنا.

وبلغ من شهرة هذه القصيدة، وتعلق الناس بها، ومدى تعبيرها عن نفسيتهم تعبيرًا صادقًا، أنهم نظموا أبياتًا على الوزن والقافية وألحقوها بها ترثي مدن المسلمين التي سقطت في حجر النصارى حتى بعد وفاة أبي البقاء مثل: بسطة، والمرية، ومالقة، ووادي آش، وغرناطة، وقد أشار إلى ذلك المَقَّري فقال:- انتهت القصيدة الفريدة، ويوجد بأيدي الناس زيادات ذكر غرناطة، وبسطة، وغيرها مما أخذ من المدن بعد موت صالح بن شريف، وما اعتمده منها نقلته من خط يوثق به على ما كتبه، ومن له أدنى ذوق علم أن ما يزيدون فيها من الأبيات، ليست تقر بها البلاغة، وغالب ظني أن تلك الزيادة لما أخذت غرناطة، وجمع بلاد الأندلس، إذ كان أهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب، فكأن بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادات، وقد بينت ذلك في "أزهار الرياض" فليراجع"[1].

الخصائص الفنية للقصيدة

- البدء بالحكمة كمقدمة للتسليم بها وتمهيد النفوس لما يأتي بعدها.
- غلبة العاطفة وشمولها جميع أفكار القصيدة.
- الاعتماد على التصوير في إبراز المعاني وتجسيدها وتشخيصها.
- اللجوء إلى الأسلوب الإنشائي بمعانيه المجازية من التعجب والإنكار والتمني.
- ترتيب الأفكار وتنسيقها.

---

(1) نفح الطيب ٣/٣٤٧-٤/٤٨٦، أزهار الرياض ١-٤٧-٤٩.

- استخدام البديع عند الحاجة إليه، فلم يكن متكلفًا ولا متصنعًا.
- البعد عن الحشو والعيوب المخلة بالفصاحة والبلاغة.
- البعد عن الصنعة والتكلف.

الخصائص الموضوعية

- الأسى والحزن العميق.
- التماس العظة والتأسِّي في قيام الدول ثم زوالها منذ القدم.
- تعلقهم بديارهم وأوطانهم التي هجروها.
- تصوير ما أصاب المسلمين من ذل وهوان.
- إرجاع نكبتهم إلى فعل الدهر ببنيه حينًا للتصبر والتأسِّي، والتخفيف عن النفس مرارة الحاصل، وإرجاع نكبتهم إلى فعل أنفسهم، وهو ما يجب أن يكون:- (وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ) [٣٣/ النحل].
- الحديث عن المصائب وأوزار الأيام وأحداث التاريخ للاتِّعاظ.
- جعل الشاعر فيها تصويرًا لما أصاب الإسلام والمسلمين.
- المقابلة بين ما كانوا عليه، وما صاروا إليه.
- التفجع على من فقد من أهل وصحب.
- المقابلة بين جدهم في باطلهم وهزلهم في حقنا.
- استنهاض الهمم للذود عن بلاد المسلمين.

****

الرسالة الجِدِّيَّة لابن زيدون[١]

-١-

يا مولايَ وسَيِّدي، الذي وِدادي له، واعتمادي عليه[٢]، واعتدادي[٣] به، ومَنْ أبقاه الله ماضيَ حدِّ العزم، واريَ زندِ الأمَل[٤]، ثابتَ عهدِ النعمة[٥]، إنْ سَلَبْتَنِي– أعزَّك الله – لباسَ إنعامك، وعَطَّلْتَنِي من حَلْي إيناسك[٦]، وأظْمَأْتَنِي إلى بَرد إسعافك[٧]، ونَفَضْتَ بي كفَّ حياطتك[٨]، وغَضَضْتَ عَنِّي طَرْفَ حمايتك[٩]، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصمُّ ثنائي عليك، وأحسَّ الجمادُ بإسنادي إليك[١٠]؛ فلا غَرْوَ فقد يَغَصُّ بالماء شارِبُه[١١]، ويَقْتُلُ

---

(١) بقلم الأستاذ الدكتور/ حسن الشرقاوي.

(٢) امتدادي منه: مزيد خيري.

(٣) عدتي ليوم حاجتي.

(٤) واري زند الأمل: وري الزند أي خرجت ناره وقت الاقتداح، والمراد: إذا رام أمرًا أدركه.

(٥) نعمته ثابتة ومحفوظة عليه دائمًا.

(٦) العطل: خلو جيد المرأة من القلائد، إيناسك: أنسك بي، أي: حرمتني من لذيذ أنسك.

(٧) البرد: الماء البارد، إسعافك: إنجادك، أي إنجادك الذي هو كالماء البارد.

(٨) نفضت: طرحت، حياطتك: إحاطتك، يريد: طرحتني من كف حوزك لي.

(٩) غضضت: خفضت، والمعنى: خفضت طرف وقايتك عني؛ فتركتني غرضًا لصائبات الحوادث.

(١٠) الإسناد في الحديث: أن ترفعه إلى قائله: يريد إسناده إليه كل مفخرة من المآثر الجهورية.

(١١) غَصَصْتُ بالماء أغص به غصصًا: وقَفَ في حَلْقِي، وأغصصته أنا، كأنه يشير إلى قول بعضهم:

قد كنت عدتي التي أسطو بها ... ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي

==

الدواءُ المُسْتَشْفِيَ به، ويُؤْتَى الحَذِرُ من مأمنه[١]، وتكونُ مَنِيَّةُ المُتَمَنِّي في أمنيَّته، والحَيْنُ قد يَسْبِقُ جُهْدَ الحريص[٢].

كلُّ المصائبِ قد تَمُرُّ على الفتى وتَهُونُ، غَيْرَ شماتةِ الحُسَّادِ

وإني لأتجلَّد[٣]، وأُري الشامتين أني لِرَيْبِ الدَّهْرِ[٤] لا أَتَضَعْضَعُ، فأقول: هل أنا إلا يَدٌ أَدْمَاهَا سِوَارُهَا[٥]، وجبينٌ عَضَّهُ إكليلُه، ومَشْرَفِيٌّ ألصقه بالأرض صاقله[٦]، وسَمْهَرِيٌّ عَرَضَهُ على النار مُثَقِّفُه[٧]، وعبدٌ ذَهَبَ به سيدُه مَذْهَبَ الذي يقول:

فَقَسَا لِيَزْدجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ

==

فرميت منك بغير ما أمَّلته والمرء يشرق بالزلال البارد

([١]) الحَيْنُ: الموت، وهذا نصف بيت لعدي بن زيد:

قد يدرك المبطئُ من حظه والحَيْنُ قد يسبق جهد الحريص

([٢]) الشماتة: الفرح في بَلِيَّة الغير.

([٣]) أتجلد: أتكلف الصبر والقوة. ريب: نوائب.

([٤]) أتضعضع: أتزلزل، والعبارة من بيت الهذلي:

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ أنّي لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعْضَعُ

([٥]) أدماها: أسال دمها، السّوار: نوع من الحلي يلبس في الساعد.

([٦]) المشرفي: السيف، نسبة إلى مشارف الشام، وهي قرية كانت مشهورة بصنع السيوف. صاقله: الذي يجلو السيف.

([٧]) السمهري: الرمح الصلب أو المنسوب إلى سَمْهَر، وهو رجل كان يصنع الرماح، وزوجته "رُدَيْنَة" كانت تعمل معه، وإليها تنسب الرماح كذلك.

هذا العَتْبُ محمودٌ عواقبُه، وهذه النَّبْوَةُ غَمْرَةٌ ثم تنجلي[١]، وهذه النَّكْبَةُ سحابةُ صيفٍ عن قليلٍ تَقَشَّعُ؛ ولن يَرِيبَنِي[٢] من سيدي أنْ أبطأ سَيْبُهُ، أو تأخَّر- غيرَ ضنينٍ- غَنَاؤُه، فأبطأُ الدِّلاء فيضًا أملؤُها، وأثقلُ السَّحَائِبِ مشيًا أحْفَلُها، وأنفعُ الحيا ما صادَفَ جَدْبًا، وألذُّ الشرابِ ما أصابَ غليلا، ومع اليوم غَدٌ[٣]، ولكلِّ أجل كتاب[٤]، له الحمدُ على اهتباله[٥]، ولا عَتْبَ عليه في إغفاله:

فإنْ يكُنِ الفِعْلُ الذي ساءَ واحِدًا فأفْعالُهُ اللائي سَرَرْنَ أُلُوفُ

-٢-

وأعُودُ فأقول: ما هذا الذنبُ الذي لم يَسَعْهُ عفوُك؟ والجهلُ الذي لم يأتِ من ورائه حِلْمُك؟، والتطاوُلُ الذي لم يَسْتَغْرِقْهُ تطوُّلُك، والتحامُلُ الذي لم يَفِ به احتمالُك، ولا أخلو من أن أكونَ بريئًا فأين العَدْل؟، أو مسيئًا فأين الفضل؟

إلاّ يَكُنْ ذَنْبٌ، فعَدْلُكَ وَاسع أوْ كَانَ لي ذَنْبٌ، فَعَفْوُكَ أوْسَعُ

---

(١) العتب: العتاب، النبوة: الجفوة، الغمرة: الماء الكثير.

(٢) يريبني: يجعلني أشك.

(٣) إشارة إلى المثل العربي: "إن مع اليوم غدًا"، يضرب في تنقل الدول على مر الأيام وكرها.

(٤) أي: لكل شيء مدة وغاية ينتهي بانتهائها، من الآية الكريمة: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً ۚ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ" (الرعد، ٣٨).

(٥) الاهتبال: انتهاز الفرصة، والتعجيل بالأمر، والمقصود: اغتنام معروفه.

حَنَانَيْكَ[١]! قَدْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى،[٢] ونالني ما حَسْبِي به وكفى.

-٣-

وما أراني إلا لو أني أُمِرْتُ بالسجود لآدمَ فأبَيْتُ وَاسْتَكْبَرْتُ، وقال لي نوح: (اركب مَّعنا)، فقلت: (سآوي إلى جبلٍ يعصمني من الماء)، وأَمَرْتُ ببناء الصَّرْحِ (لعلي أطلع إلى إله موسى)، وعَكَفْتُ على العِجْلِ[٣]، واعتديت[٤] في السَّبْتِ، وتعاطيتُ فعَقَرْتُ[٥]، وشربت من النهر الذي ابْتُلِيَ به جنودُ طالوت، وقُدْتُ الفيل لأبرهة، وعاهدتُ قريشًا على ما في الصحيفة، وتأوَّلْتُ في بيعة العقبة[٦]، ونَفَرْتُ إلى العير ببدر[٧]، وانخذلْتُ بِثُلُثِ الناس[٨]

---

(١) حنانيك: رحمة بعد رحمة، مثنى حنان.

(٢) الزبى: جمع زبية، حفر في مكان مرتفع لا يعلوه الماء، فإذا بلغها السيل كان جارفًا.

(٣) إشارة إلي ذنب بني إسرائيل، وذلك أنه لما ذهب موسى – عليه السلام – لميقات ربه قام رجل صائغ من قبيلة يقال لها: سامرة كانت تعبد البقر، وقال لبني إسرائيل: إن الحلي الذي استعرتموه من المصريين وبقي معكم بعد غرقكم لا يحل لكم فادفنوه؛ حتي يأتي موسى ويرى رأيه فيه، ففعلوا؛ فأخذه وصاغه عجلاً، ووضع فيه القبضة لبني إسرائيل؛ فافتتن به كثير منهم واتبعوه.

(٤) اعتديت: جاوزت، إشارة إلى انتهاك بني إسرائيل لحرمة السبت، فقد نُهوا عن الاصطياد فيه، وكانت الحيتان تأتي بكثرة حتى تغطي الماء ولا تأتي في غيره؛ فتحايلوا بعمل حيضان متصلة بالبحر فإذا جاءت عشية الجمعة فتحوا الاتِّصال فتدخل الحيتان إلي الحيضان فيأخذونها يوم الأحد، ولما أمهل الله عقوبتهم استحلوا الصيد في يوم السبت فحاق بهم العذاب.

(٥) تعاطى: قام على أطراف أصابع رجليه، ثم رفع يديه وضرب عقر البعير بالسيف فانعقر: ضرب به قوائمه، يشير إلى ذنب (قُدَار) وهو من قتل ناقة صالح عليه السلام.

(٦) لم يرد أن أحدًا تأول في بيعة العقبة أو نقض البيعة، ولعله يريد على فرض حصول ذلك.

(٧) يشير بهذا إلى ضمضم بن عمرو الغفاري الذي بعثه أبو سفيان إلى مكة؛ ليخبر قريشًا بأمر العير ويستنفرها لتحمي أموالها.

(٨) المنخذل هو عبد الله ابن سلول زعيم المنافقين.

يوم أحد، وتَخَلَّفْتُ عن صلاة العصر في بني قريظة[١]، وجئتُ بالإفك على عائشة الصِّدِّيقة، وأَنِفْتُ من إمارة أسامة[٢]، وزعمت أن بيعة أبي بكرٍ كانت فَلْتة[٣]، ورَوَّيْتُ رمحي من كتيبة خالد[٤]، ومَزَّقْتُ الأديمَ الذي باركَتْ يَدُ الله عليه[٥]، وضَحَّيْتُ بالأشْمَطِ الذي عنوانُ السجود به[٦]، وبَذَلْتُ لِقَطَامِ[٧]:

---

(١) أي خالفت النبي ﷺ في ذلك أنه عليه الصلاة والسلام- لما رجع من غزوة الخندق، ووضع المسلمون السلاح، جاءه جبريل، وقال له: وضعت السلام وما وضعته الملائكة بعد، إن الله يأمرك بالسير إلي بني قريظة، فأمر رسول الله مؤذنًا ينادي في المسلمين: لا يُصَلِّيَنَّ أحد العصر إلا في بني قريظة.

(٢) أسامة بن زيد مولى رسول الله ﷺ وحِبُّه، وقد أمَّره الرسول على جيش إلى الشام؛ فتجهز الناس، وانضم تحت لوائه المهاجرون الأولون.

(٣) وهذه الكلمة قالها عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- في معرض الحمد لله على حصولها، وبعد تدبير أصحاب السقيفة، لذا؛ يؤاخذ عليها ابن زيدون، إذ ساقها في معرض الذم وهي ليست كذلك.

(٤) إشارة إلي أبي شجرة السلمي، الذي حارب في صفوف أهل الردة عند خالد بن الوليد، وكان من فُتَّاك العرب، وكان مما قال:

ورويت رمحي من كتيبة خالد ... وإني لأرجو بعدها أن أعمرا

ثم أسلم بعد ذلك.

(٥) يريد بالأديم الممزق: عمر بن الخطاب ﷺ، قتله أبو لؤلؤة، مولى المغيرة بن شعبة، وهذا الاستعمال من قول بعض من رثى عمر:

جزى الله خيرًا من إمام وباركت ... يد الله في ذاك الأديم الممزق

(٦) الأشمط: مختلط شعر الرأس: والمقصود: عثمان بن عفان رضي الله عنه، إشارة إلى ذنب قاتليه، والعبارة من قول حسان:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به ... يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

(٧) قطام: امرأة من الخوارج أراد أن يتزوجها ابن ملجم فاشترطت عليه ثلاثة آلاف وعبدًا وقينة وقتل علي؛ فأجابها بالبيت المذكور، وبعده:

فلا مهر أغلى من عليٍّ وإن علا ... ولا فتك إلا دون فتك ابن ملجم

ثلاثةَ آلاف وعبدًا وقَيْنَةً   وضربَ عليٍّ بالحُسَام المُسَمَّم

وكتبت إلى عُمَرَ بنِ سعد: أن جَعْجِعْ بالحسين[١]، وتَمَثَّلْتُ عندما[٢] بلغني من وقعة الحَرَّة:

ليت أشياخي ببدْرٍ علموا   جزعَ الخزرجِ من وَقْعِ الأسَلْ

ورَجَمْتُ الكعبة، وصَلَبْتُ العائذَ على الثَّنِيَّة[٣]؛ لكان* فيما جرى عليَّ ما يُحْتَمَلُ أن يُسَمَّى نكالاً، ويُدْعَى –ولو على المَجَازِ– عقابًا:

وحَسْبُكَ من حادث بامرئٍ   ترى حاسِدِيهِ له راحمينا

-٤-

فكيف ولا ذنبَ إلا نميمةٌ أهداها كاشح[٤]، ونبأٌ جاء به فاسق؟، وَهُم الهمَّازون[٥] المشاؤون بنميم، والواشون[٦] الذين لا يَلْبَثُونَ[٧] أن يَصْدَعُوا

([١]) جعجع به: ضيق عليه، إشارة الي ذنب عبد الله بن زياد في قتل الحسين رضي الله عنه، إذ كتب عبد الله إلى عمر بن سعد بن أبي وقاص: أن جعجع بالحسين لما أبطا عمرو عن قتاله، ومعنى جعجعْ: احبس وضيق الخناق.

([٢]) يقصد: يزيد بن معاوية الذي تمثل بهذا البيت، وهو لعبد الله بن الزبعري، حين بلغه ما فعله مسلم بن عقبة في وقعة المدينة عند حرة راقم، وقد سمي مسرفا؛ لشدة سرفه في الدماء في تلك الموقعة.

([٣]) إشارة إلى ما فعله الحجاج حينما حارب ابن الزبير، ورمى الكعبة بالمنجنيق، وقتل ابن الزبير وصلبه.

* جواب لو في الصفحة قبل السابقة.

([٤]) كاشح: مضمر العداوة.

([٥]) من الهمز: الغيبة.

([٦]) الذين يُزينون الحديث للإفساد.

([٧]) كناية عن التفريق، وهو يلمح إلى قول كُثَيِّر:

ولا يلبث الواشون أن يصدعوا العصا   إذا هي لم يصلب على البري عودها

العصا، والغُواةُ الذين لا يتركون أديمًا صحيحًا، والسُّعاةُ[1] الذين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنُّكَ بقومٍ الصدقُ محمودٌ إلا منهم.

حَلَفْتُ، فلم أترُكْ لِنَفْسِكَ ريبَةً   وليسَ وراءَ اللّهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ

والله ما غَشَشْتُكَ بعد النصيحة، ولا انحرفتُ عنك بعد الصَّاغية[2]، ولا نَصَبْتُ لك بعد التشيُّع فيك[3]، ولا أزْمَعْتُ[4] يأسًا منك مع ضمانٍ تَكَفَّلَتْ به الثقةُ عنك، وعهدٍ أَخَذَهُ حسنُ الظَّنِّ عليك؛ ففيمَ عَبِثَ الجفاءُ بأذِمَّتِي[5]، وعاث العقوقُ في مَوَدَّتِي[6]، وتمكَّنَ الضياعُ من وسائلي؟ ولِمَ ضاقت مذاهبي، وأَكْدَتْ[7] مطالبي، وعلامَ رضيتُ من المَرْكَبِ[8] بالتعليق، بل من الغنيمةِ بالإياب[9] وأنَّى غَلَبَنِي المُغَلَّب، وفَخَرَ عليَّ العاجزُ الضعيف[10]،

---

(1) السعاة: المفسدون.

(2) الصاغية: الأذن، والمراد هنا الرَّجل الذي يصغون إليه.

(3) إشارة إلى النواصب الذين يبغضون عليًّا رضي الله عنه.

(4) أزمعت الأمر وعليه: جمعت.

(5) حُرُماتي.

(6) عاث: أفسد، العقوق: كفران النعمة.

(7) أكدت: تعبت ومنعت.

(8) المركب: الركوب، التعليق: أي تعليق الأمتعة مأخوذة من المثل العربي: (ارضَ من المركب بالتعليق)، يضرب في القناعة بإدراك بعض الحاجة.

(9) يشير إلى قول امرئ القيس:

وقد طوفت في الآفاق حتى   رضيت من الغنيمة بالإياب

(10) العبارتان من قول امرئ القيس:

فإنه لم يفخر عليك كفاخر   ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب

ولَطَمَتْنِي غيرُ ذات سِوَار[1]؟ وما لَكَ لا تَمْنَعُ مني قَبْلَ أن أُفْتَرَس، وتُدْرِكُني ولمَّا أُمَزَّق، أم كيف لا تتضرَّمُ جوانحُ الأكفاء[2] حسدًا لي علي الخصوصِ بك، وتتقطَّعُ أنفاسُ النُّظَرَاءِ منافسةً في الكرامة عليك؟

فكيفَ وقد زانني قديمُ خِدْمَتِك، وزَهَاني وَسْمُ نِعْمَتِك، وأبليتُ البلاءَ الجميلَ في سِمَاطِك[3]، وقمتُ المقامَ المحمودَ على بِسَاطِك.

ألَسْتُ المُوَالي فيكَ نَظْمَ قَصَائِدٍ　　　هيَ الأنجُمُ اقتَادَتْ معَ اللّيلِ أنجُمَا

ثَنَاءٌ كأنّ الرّوْضَ مِنْهُ مُنَــوِّرًا　　　ضُحًى، ويُخَالُ الوَشيَ فيه مُنمنمَا

وهل لَبِسَ الصباحُ إلا بُرْدًا طَرَّزْتُهُ بفضائلك، وتقلَّدت الجوزاءُ إلا عِقْدًا فَصَّلْتُهُ بمآثرك، واستملى الربيعُ إلا ثناءً ملأتُه من محاسنك، وبثَّ المسك إلا حديثًا أذَعْتُهُ في محامدك، ما يومُ حليمةَ بِسِرٍّ، وإن كنتُ لم أكْسُكَ سليبًا، ولا حَلَّيْتُك عُطْلا، ولا وسِمْتُك غُفْلا، بل وجدت آجُرًّا وجِصًّا فبَنَيْتُ، ومكانَ القولِ ذا سَعَةٍ فقُلْتُ، حاشا لك أن أُعَدَّ من العاملة النَّاصبة، وأكونَ كالذُّبالة المنصوبة تضيءُ للناسِ وهي تَحترق؛ فلك المثلُ الأعلى، وهو بك – وبي فيك – أولى.

ولَعَمْرُكَ ما جَهِلْتُ أنَّ صريحَ الرأي أنْ أتحوَّلَ إذا بَلَغَتْنِي الشَّمْسُ، ونَبَا بي المَنْزِل، وأصفحَ عن المطامع التي تُقَطِّعُ أعناق الرِّجال؛ فلا أستوطئُ

---

(1) من المثل العربي: لو ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي، قاله حاتم حين لطمته جارية، وكانت العادة أن السوار لا تلبسه إلا الحرة، وهذا وما قبله يضربان: عند العجز والذلة.

(2) تتضرم: تتوقد، جوانح: أضلاع.

(3) السماط: الصف من الناس، يجتمعون في الحفل وعند الأمر المهم.

العَجْزَ، ولا أطمئنُّ إلى الغرور. ومن الأمثال المضروبة: خامِرِي أمَّ عامر. وإني مع المعرفة أن الجلاءَ سِبَاءٌ، والنُّقلة مُثْلة.

ومَنْ يَغْتَرِبْ عن قَوْمِهِ لا يَزَل يَرَى ... مَصَارِعَ مَظْلُومٍ مَجَرّا ومَسْحَبا

وتُدْفَنُ منه الصَّالِحاتُ، وإنْ يُسِئْ ... يكُنْ، ما أساءَ، النّارَ في رأسِ كَبْكَبا

عارفٌ أن الأدبَ الوطنُ لا يُخْشَى فراقُه، والخليطُ لا يُتَوَقَّعُ زِيَالُهُ، والنَّسيبُ لا يُجْفى، والجَمال لا يَخْفى.

ثم ما قِرَانُ السَّعْدِ بالكواكب أبهى أثرًا، ولا أثنى خطرًا من اقتران غنى النفس به، وانتظامها نَسَقًا معه؛ فإن الحائزَ لهما الضارب بِسَهْمٍ فيهما – وقليل ما هم– أينما تَوَجَّهَ وَرَدَ منهلَ برٍّ، وحطَّ في جَنَابِ قَبول، وضُوحِكَ قبل إنزالِ رَحْلِه، وأعطى حُكْمَ الصبيِّ على أهله،

وقيلَ له: أهلاً وسهلاً ومرحبًا ... فهذا مبيتٌ صالحٌ وصديق

غير أن الوطن محبوبٌ، والمَنْشَأَ مألوف، واللبيبَ يَحِنُّ إلى وطنه حنين النَّجِيبِ إلى عَطَنِه، والكريمَ لا يجفو أرضًا بها قوابله، ولا ينسى بلدًا فيه مراضعه، قال الأول:

أحبّ بلاد الله ما بين مَنْعِجٍ ... إليَّ وسَلمى أن يَصُوبَ سحابها

بلاد بها حلّ الشّباب تمائمي ... وأوّلُ أرضٍ مسّ جلدي ترابها

هذا إلى مُغالاتي بِعَقْدِ[1] جِوَارك، ومنافستي في الحظِّ من قُربك،

([1]) عقد: ضمان وعهد.

واعتقادي في أن الطمع في غيرك طَبَعٌ، [١] والغِنَى من سواك عناء، والبَدَلَ منك أعور، [٢] والعِوَضَ لَفَاء[٣] .

وإذا نظرتُ إلي أميري زادني ضَنا به نظري إلى الأمراء☆

وكلُّ الصيد في جوف الفَرَا[٤]، وفي كل شجرة نار، واستمجد المَرْخ والعَفَار[٥]؛ فما هذه البراءةُ ممن يتولاك؟ والميلُ عمن لا يميل عنك؟ فهلا كان هواك فيمن هواه فيك، ورضاك لمن رضاه لك:

يا من يَعِزُّ علينا أن نفارقهم وِجدانُنَا كلَّ شيء بَعدكمْ عَدَمُ [٦]

أُعِيذُكَ ونفسي من أن أشيم خُلَّبَا[٧]، وأستمطر جهاما[٨]، وأَكْدِمَ في غير مَكْدم[٩]، وأشكو شكوى الجريح إلى العِقْبَان والرَّخَم[١٠]، وإنما لك أبسستُ

([١]) طَبَع بفتحتين: دناءة وخسة.

([٢]) عوز: فاقه.

([٣]) لفاء: خسة، مأخوذة من المثل: "أرضى من الوفاء باللفاء"، يضرب لمن يرضى بالقليل من الكثير.

* البيت لعدي بن الرقاع.

([٤]) يضرب لمن يفضل نفسه على أقرانه.

([٥]) المرخ والعفار: نوعان من الشجر سريعا الاحتراق، واستمجد: زاد نارًا واتِّقادًا، وهما يذكران في تفضيل بعض المشتركين في صفة على بعض.

([٦]) البيت للمتنبي يخاطب به سيف الدولة.

([٧]) أشيمُ خُلَّبًا: أنظر إلى برق لا غيث له.

([٨]) الجهام: السحاب لا مطر فيه.

([٩]) أكدم: أعض، إشارة إلى المثل المشهور (أكدم في غير مكدم) يضرب لمن يريد الشيء من غير موضعه.

([١٠]) هذا عجز بيت للمتنبي هو:

ولا تشكُ إلى قوم فَتُشْمِتَهم شكوى الجريح إلي العقبان والرخم



لِتَدِرَّ، وحركت لك الحِوَار لِتَحِنَّ[١]، ونَبَّهْتُكَ لأنام، وسَرَيْتُ إليك لأحمد السُّرَى لديك، وإنك إن سَنَّيْتَ عَقْدَ[٢] أمري تَيَسَّر، ومتى أَعْذَرْتَ في[٣] فك أسري لم يَتَعَذَّرْ.

وعلمكَ محيطٌ بأن المعروفَ ثمرة النعمة، والشفاعةَ زكاةُ المروءة، وفضلَ الجاه- تعود به- صَدَقة:

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعةً ... من جاهه فكأنها من ماله [٤]

لعلّي أُلْقِي العصا بِذَرَاك، وتستقرّ بي النوى في ظلك[٥]، وأستأنفَ التأدُّب بأدبك، والاحتمالَ على مذهبك، فلا أُوجِدَ للحاسد مجال لحظة، ولا أَدَعَ للقادح مساغ لفظة، والله مبشرك من إِطْلَابي بهذه الطِّلْبة[٦]، وإشكائي من[٧] هذه الشكوى، بصنيعة[٨] تصيب منها مكان المصنع، وتستودعها أحفظ مستودع، حسبما أنت خليق له، وأنا منك حريٌّ به، فذلك بيدك، وهَيِّنٌ عليك.

([١]) الإبساس: الرفق بالناقة قبل الحلب. الحِوَار: ولد الناقة.

([٢]) سنيت: سهلت.

([٣]) أعذر: طلب العذر.

([٤]) الجاه: المكانة والمنزلة، والبيت لأبي تمام.

([٥]) النوى: الكتف والجانب وكل ما يستتر به، وهو مأخوذ من قول المعز بن أوس:

وألقت عصاها واستقر بها النوى ... كما قرّ عينا بالإياب المسافر

([٦]) إِطْلَابِي: إسعافي، الطلبة: ما طلبته.

([٧]) إشكائي: إزالة شكواي.

([٨]) الصنيعة: المعروف والإحسان.

ولما توالت غُرَرُ هذا النثر، واتسقت دُرَرُه، فهزَّ عِطْفَ غُلَوَائِه، وَجَرَّ ذيل خُيَلَائِه، عارضه النظم مباهيًا، بل كايَدَهُ مُداهيًا، حين أشفق من أن يعطفك استعطافه، ويميل بنفسك إِلْطَافه[1]، فاستحسنَ العائدةَ منه[2]، واعتدَّ بالفائدة له؛ فما زال يستكدُّ الذِّهن العليل، والخاطر الكليل؛ حتى زَفَّ إليك عروسا مَجْلُوَّة في أثوابها، منصوصة بِحَلْيِهَا وَمَلَابِها[3]:

هاكها- أعزك الله - يَبْسُطُها الأَمَل، ويَقْبِضُها الخَجَل، لها ذنبُ التقصير، وحرمة الإخلاص، فهَبْ ذنبًا لِحُرْمَة، واشفع نعمةً بنعمة؛ ليتأتى لك الإحسانُ من جهاته، وتسلك إلى الفضل من طرقاته إن شاء الله تعالى.

الهوى في طلوع تلك النجوم والمنى في هبوط ذاك النسيم

وقال الأحنف بن قيس:

ليس دهري بواحد من ظلوم وبلاء من حادث وقديم

ليس يستنكر النحول لمثلي جسدي مبتلى بقلب مشوم

******

(1) إلطافه: خيره وبره.

(2) العائد: المعروف.

(3) مجلوة الملاب: الزعفران.

(4) راجع القصيدة كاملة في الديوان ص/١٨ – ط/ الحلبي- تحقيق/ محمد سيد كيلاني.

المناسبة التي كتبت فيها الرسالة:

من قرطبة زال حكم بني أمية عام ٤٢٢هـ؛ وقامت الحكومة على رأسها أبو الحزم ابن جهور، الذي استمر في الحكم حتى عام ٤٣٥هـ، ولم يسلم حكمه من مؤامرات دبرت ضده لإسقاطه وإرجاع الحكم الأموي.

في الوقت الذي نبغ فيه ابن زيدون، وعلا شأنه بين شعراء قرطبة وكبار أدبائها؛ فاتصل بأبي الحزم، ونال الحُظوة لديه، حتى صار لسان دولته الناطق، بيد أن ابن زيدون كان يطمع في الحصول على منصب كقوله:

قلّدْنيَ الرّأيَ الجميلَ، فإنّهُ حسبي ليومَيْ زينة وعراك

وقوله:

فَدَيتُكَ إنّي قائلٌ فَمُعَرّضٌ بأوطار نَفس منكَ لَم تَقضها بَعدُ

أمثليَ غُفلٌ خاملُ الذكر ضائعٌ ضَياعَ الحُسامِ العَضبِ أصدَأَهُ

وما كان ابن زيدون ضائعًا، بل كان شاعر البلاط، وسفير ابن جهور، لكنه كان يهفو إلى تقلد الوزارة، ولم يكتفِ بذلك ويجعله شاعر البلاط:

بدَأتَ بنُعمى غَضَّة إن تُوالها فَحُسنُ الأُلى في أن يُواليَها سَردُ

وإنه لا يريد المنصب للمال، فهو غني، وليس في المزيد منه، ولكن للجاه:

لَعَمرُكَ ما للمال أسعى فَإنَّما يَرى المالَ أسنى حَظِّه الطَبعُ

وَلَكن لحالٍ إن لَبستُ جَمالَها كَسَوتُكَ ثَوبَ النُّصح أعلامُهُ الحَمدُ

قالوا: ولما لم يحقق له ابن جهور أمنيته انضم ابن زيدون إلى جماعة المتآمرين على إعادة الحكم الأموي، إلا أن أبا الحزم استطاع أن يقضيَ على هذه المؤامرة عام ٤٣١هـ.

وفر بعض المتآمرين إلى أشبيلية، وقُبض على ابن زيدون، وأودع في السجن بعد محاكمة صورية اتهم فيها باغتصاب عقار أحد مواليه بعد وفاته، ولكن التهمة الحقيقية كانت التآمر ضد دولة بني جهور.

في غياهب السجن كتب ابن زيدون رسالته التي بين أيدينا (الرسالة الجدية) وقد وقع فريسةً لآلامه، ونهبًا لأشجانه، يستعطف فيها أميره أبا الحزم؛ لعله يلين ويعيد إليه حريته، آملاً أن يثير بهذه الرسالة في أعماق نفسه كوامن الشفقة والحنان، ويذكره فيها بخدماته السابقة في تشييد ملكه، والإشادة بذكره، ثم ختم الرسالة بقصيدة رائعة ضارعة فيها يذكر ما قاساه من ألمٍ وما عاناه من شقاء.

والمتأمل للقصيدة يرى أن ابن زيدون كتب رسالته تلك في أخريات أيام سجنه، أي في عام ٤٣٣هـ قبل فراره؛ بعد أن مكث فيه خمسمائة يوم، حيث يقول في القصيدة التي ذيل الرسالة بها.

أفصبر مئين خمسا من الأيا   م ناهيك من عذاب أليم (١)

وهي المدة التي صرّح بأنه قضاها في السجن بعد فراره منه، وفي قصيدته لأستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد حيث يقول:

مئون من الأيام خمس قضيتها   أسير وإن لم يبد شد ولا قسط (٢)

---

(١) الديوان ص /١٨.

(٢) الديوان ص /٦٣.

وقد أودع الشاعر رسالته كل أنواع التأثير، وأفرغ فيها جهده وشفعها – كما أسلفنا– بقصيدة عاطفية مؤثرة علهما تنجحان في استدرار عطف ابن جهور، خاصة أن الشاعر أرسل إلى الأمير بقصيدتين سابقتين لم تفلحا في التأثير على قلبه العتيد، أولاهما فيه تبدأ بقوله:

ما جالَ بعدك لحظي في سنَا القمر إلاَّ ذَكَرْتُـك ذكْـرَ العَـيْن بـالأثَر

ومطلع الثانية:

ألـم يَـأن أن يَبكـي الغَمَـامُ عَلـى ويطلبُ ثأري البرقُ مُنصَلتَ النّصْل[1]

******

الشرح والتوضيح:

١- تحية وتفاؤل

استهل ابن زيدون رسالته بما ينبئ عن مقصوده، وهو استعطاف الأمير؛ رجاء الصفح عنه؛ إذ افتتحها بتحية فيها إطناب، فجعله مولاه وسيده، وأوقف عليه محبته ووداده، كيف لا وهو الملتجأ إليه، ولذا فهو يطلب من الله تعالى داعيًا أن يبقيه، وعزمه سيف قاطع، وأمله نور ساطع، ونعمه متتابعة.

وبعد أن أحسن الافتتاح، وبرع في الاستهلال؛ شرع ابن زيدون يعدد ما حلَّ به من مصائب، أحدقت به من كلِّ جانب؛ ألا وهي (تجريده من نعم الأمير) التي كانت مثل الثياب تحيطه وتستره، (وحرمانه من لذة الأنس

(1) الديوان ص /٦٣.

بقربه)، وتركه وحيدًا هدفًا للمصائب وغرضًا لعاديات الدهر، خصوصًا بعد أن صار أمله مجسمًا يراه الأعمى، ومدحه للأمير ذائعًا في كل الآفاق حتى سمعه الأصم، بل بذل قصارى جهده في المدح حتى بات مؤثرًا في كل الكائنات، فلا غرو أن أدركته الجمادات.

وابن زيدون يعدد من مصائبه ويطنب فيها؛ دلالة على توجعه وتألمه، ورغبة في أن يسرع بتلبية ندائه واستغاثته وهو يذكر ابن جهور بأياديه السابقة ويطنب في الإشارة بالأمير ومدحه حتى يكون ذلك أمْكَنَ لجلب الصفاء، وإزالة الجفاء.

لذا فلا عجب- يقول ابن زيدون- أن تنزع مني ما منحت وتحل بي من المصائب ما حلت، فقد يكون الغصص بالماء الذي به زوال الغصص، والمنية قد تكون في الأمنية.

ثم خلا إلى نفسه يخاطبها ويسليها، ويضرب الأمثال، وبها يمنيها، علَّ ذلك يخفف عنها بعضًا مما تعانيه وتكابده، في الوقت الذي يستعطف فيه قلب سيده، ويستجلب رحمته، حيث لم يستهجن فعله معه، فيقول: إنني والأمير بمنزلة يد الحسناء التي أسال دمها السوار، والجبين الذي أثر فيه التاج، والسيف الذي يضعه صانعه على التراب لصقله وتثقيفه، لا لاحتقاره وهوانه، وبمنزلة الرمح الذي يصنعه على النار مُقَوِّمه، لتعديله لا لإحراقه، إنه بمنزلة العبد الذي يقسو عليه سيده رحمةً به وإحسانًا لا استخفافًا وهوانًا.

من أجل ذلك تفاءل ابن زيدون، وأحسَّ أن زوال محنته قد قرب، والإفراج عنه قد يأتي وشيكًا، فهو على ثقة أن هذا اللوم الموجه إلى ابن جهور خاتمة الجفاء، وفاتحة الألفة والصفاء؛ فهذه الجفوة شدة تزول وتنكشف؛ إذ هي بمثابة سحابة صيف، وهو لا يشك في محمدة العاقبة، وإنقاذه

مما حلَّ به وإن تأخر؛ فالدلو المملوءة بالماء تخرج من البئر بطيئة، والسحابة الحافلة بالغيث يثقل مشيها، وأنفع المطر ما نزل بأرض جدباء، وألذ الشراب ما كان بعد ظمأ، والذي لا يتحقق اليوم يتحقق غدًا، فلكلِّ أجل قضاء محتوم ووقت مضروب.

وبعد أن اعتذر من سيده، وأبان أن تأخير العفو فيه ما تقرُّ به الأعين في محاولة للاعتذار عن سيده، عاد يمدحه ويثني عليه، فإذا كان قد أساء إليه مرة فقد أحسن إليه آلاف المرات.

٢- طلب العفو:

بعد أن عوَّد ابن زيدون نفسه على الصبر والانتظار، التفت يخاطب الأمير، ويخرج ما في حناياه من بقايا التعب مسترحمًا سيده، وطالبًا الصفح والعفو، فيتساءل: أي ذنب ذلك الذي لا يسعه عفوك، وأي خطأ هذا الذي لا يشمله كرمك، وما هذه الإساءة التي لا يمحوها فضلك، مع أن فضلك وعدلك أكبر شفيع للعاصي والمطيع، ثم يختم الفقرة بفكرة منطقية تحفل بعاطفة قوية، ولا تؤدي إلا إلى نتيجة ترضيه وتحقق له رجاءه، فهو لا يخلو من أمرين لا ثالث لهما: إما أن يكون بريئًا مما وسم به، فالعدل يستحقه، أو مذنبًا فيشمله التسامح والعفو، وينهي فقرته: هل المسك إلا حديث أذعته في محامدك؟ ما يوم حليمةَ بِسِرٍّ[1]، وإن كنت لم أكسك سليبًا، ولا حليتك عطلاً، ولا وسمتك غفلاً؛ بل وجدت آجُرًّا وجِصًّا فبنيت، ومكان القول ذا سعة فقلت

---

(1) مثل يضرب في كل أمر مشهور، وحليمة هي بنت الحارث ابن أبي شمر الغساني، وقد احتالت على قتل المنذر بن ماء السماء وأفلحت في ذلك.

حاشا لك أن أُعَدَّ من العاملة الناصبة[1] ، وأكون كالذبالة المنصوبة تضيء للناس وهي تحترق[2]؛ فلك المثل الأعلى، وهو بك – وبي فيك – أولى.

٣- وحسبك من حادث بامرئ ترى حاسديه له راحمينا

في هذا المقطع أحسن ابن زيدون، وتلطف ما أراد في استعطاف قلب سيده، وطلب العفو عما ارتكبه من جريمة، واتخذ لذلك وسائل شتى، فأبدع في وصف ما لاقاه من عقاب ونكال، وأبان أنه لو قسم على ذوي الذنوب من الأولين والآخرين، لكان كافيًا لتكفير تلك الذنوب جزاءً وفاقًا؛ لذا شرع يستعرض ذوي الذنوب ووقائع الآثام؛ فأشار إلى ذنب إبليس حين استكبر عن السجود لآدم؛ فكان من الكافرين، وذنب ابن نوح إذ عصى أباه حين قال له: اركب معنا، وقت الطوفان؛ فرد على أبيه "سآوي إلى جبل يعصمني من الماء" "الغرق"، وذنب فرعون حيث أمر هامان أن يبنيَ له قصرًا عاليًا لعله يرى إله موسى، كما أشار إلى ذنب بني إسرائيل، إذ عبدوا العجل، واعتدوا على حرمة السبت، وإلى ذنب من عقر ناقة صالح، ومخالفة قوم طالوت له بشربهم من النهر الذي حرمه عليهم، وقاد الفيل لأبرهة كي يهدم الكعبة، وخذلان ابن سلول حين رجع بثلث الجيش يوم أحد، وهكذا أطنب ابن زيدون في تعداد الذنوب الكبيرة، ما وقع منها، وما كان مظنة الوقوع، واستعراض لتمكنه من التاريخ، وليكون ذلك أدلَّ على طلب الرحمة، وأحكم في الاستعطاف، قائلاً:

---

(١) إشارة إلي قوله عز وجل: (وجوه يومئذ خاشعة* عاملة ناصبة* تصلى نارًا حامية) (الغاشية/ آيات ٢، ٣، ٤).

(٢) نثر قول العباس بن الأحنف:

صرت كأني ذبالة نصبت تضيء للناس وهي تحترق

لو أني أتيت بهذه الذنوب كلها لكان ما حدث لي من الإهانة والتعذيب كافيًا لتمحيص تلك الذنوب وتكفير هذه الآثام، وكيف لا وقد صرت في حالة يرثي لها العدو والحبيب، ويعطف عليها البعيد والقريب، بل يرحمني فيها حاسدي:

وحسبك من حادث بامرئ — ترى حاسديه له راحمينا

٤- وفاء ورجاء:

إن ابن زيدون لم يفعل ما يستحق عليه مثل هذا العذاب، بل إن الإهانة والسجن، والضن والإعراض، كل ذلك بني على أوهى الأسباب وهو – وكأنه يلمح في عبارته إلى قول الله – عزَّ وجلَّ –: (يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ...) إلخ.

وإلى قول كُثَيِّر عزة: لا يلبث الواشون أن يصدعوا العصا .. إذا هي لم يصلب على البري عودها – سعي النمام، وخير الفاسق؛ وتزيين الغواة والذين يشقون عصا الألفة ويمزقون أعراض الناس، إنه يحلف بأغلظ الأيمان إنه مقيم على النصح للأمير، ثابت على الميل إليه؛ فلم يعتنق مسلك الناصبة مذهبًا؛ ولم يستفزه اليأس؛ ولا لعبت به الأهواء؛ وثقته بابن جهور وحسن ظنه فيه تكفَّلا بأن يطردا اليأس بالرجاء في العفو؛ لذا فهو يستفهم استفهام الحائر؟.

لماذا أفسد الجفاء والعقوق ما قدمته من وسائل الرضا؛ حتى ضاقت عليَّ المذاهب، ورضيت من عظيم الأمور بصغيرها؛ ومن الغنيمة بالرجوع سالمًا، واجترأ عليَّ كل ضعيف؛ وغلبني من كان مغلبًا؛ وظلمني من لم يكن لي كفؤًا.

إن الأمير بذلك كله وعن ذلك مسئول؛ فقد أوقد النار في قلوب حسادي ونظرائي حين تعهدني بالإنعام، ووصلني بالصلات.

٥- ثورة وتهديد ولكن:

هنا تثور نفس ابن زيدون، فيهدد بفراقه للوطن، وأنه لا يصبر على الذل والهوان، لكن سرعان ما تهدأ ثورته، ويتدارك الأمر بإقراره، وحسن تعليله للمكث والإقامة قائلاً:

اعلم يا سيدي أنني ما جهلت أن سديد الرأي وجوب التحول عن مقام الإهانة، متى شعرت بها، ولم أجهل أن الطمع مورد الهلكة وذريعة الخذلان وقطع أعناق الرجال، ولذا كان لزاما عليَّ أن أرحل إلى غير هذا البلد، ولا أستسهل العجز، ولا أركن إلى الغرور، حتى لا أكون مضرب الأمثال، غير أنني – يستدرك ابن زيدون– أعرف كذلك أن الانتقال والتحول فيه عقوبة ونكال، وأن الغربة كربة، وأن خروجي من وطني أسر ودفن لمحاسني، ثم إنني لا أعد ذلك البناء هو الوطن الحقيقي، إن وطني الذي أعول عليه إنما هو الأدب، وهو ملازم لي أينما حللت وارتحلت، ولا أخشى فراقه، وهو سميري الدائم فلا أخاف غيابه، فالنسيب أينما حل معروف، والجمال حينما وُجد مألوف، وإذا فلا بأس من الانتقال، ولا خوف من التحول.

والأدب يكون أكثر نفعًا لصاحبه إذا كان غني النفس، وذلك أن المتحلي به يكون السعد قرينه أينما يمم، والناس أهله يقبلون عليه، ويعظمونه كل التعظيم، بل ويعطونه حكم الصبي على أهله، يفعل ما يريد، ويقال له دومًا: أهلاً وسهلاً ومرحبًا؛ فَأْنَسْ ولا تستوحش، وكن كما تحب وتختار؛ فأنت رب الدار.

لكن هناك من الأسباب ما يحملني- يستطرد ابن زيدون مستدركًا- على المكث والإقامة، منها: أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف؛ فهو أول أرض وجد بها وترعرع على خيرها، وأول بقعة نما فيها فكره، وذاع فيها ذكره، فإذا تذكر ذلك تخيل رغد العيش، وأغصان شبابه تميل مع النسيم تمايل البان، فلزم تلك الأماكن، إذ ليس من كرم أصل المرء أن يهجر قوابله ومراضعه؛ لما لهن من الخير والنعيم العميم والفضل الكبير، بل عليه أن يصلهن وقت الكبر، ويُسْرَرْنَ بحسن معاملته لهن، وليس ذلك هو السبب الوحيد الذي يحملني على المكث، بل هناك ما هو أشدُّ منه تأثيرا، وأعظم خطرًا، ألا وهو شدة محبتي لجوارك وحظوتي بأنسك، فأنت أكرم من حفظ للجوار حرمته، واعتقادي أن الثقة في غيرك خذلان، وأن الطمع في سواك دناءة وخسة، فلا أرضى بسواك بدلاً، ولا بغيرك عوضًا، وهل يستبدل الغث بالسمين والتعب بالراحة، إذًا كيف أنظر إلى غيرك من الأمراء، اشتركوا معك في القلب، فهم لم يشتركوا معك في كمال الأدب، وفي كل شجرة نار، واستمجد المرخ والعفار، وإذا كنت أفضل جوارك على غيرك، فلم تُعرض عني؟ وكيف تتبرأ مني؟ ولماذا تهجرني وتميل عني وأنا لا أميل إلا إليك؟ فهلا هويت من يهواك، ورضيت من يرضاك.

٦- **العفو من شيم الكرام**:

وابن زيدون يأمل أن تكون لأعماله ثمرة، ولخدماته نفع، ويرجو أن يكافئه الأمير بالعفو، فلا يتركه هكذا كالمستميح الماء من الصخر، أو المستمطر الجهام، أو الناظر إلى البرق الكاذب، وهو يجتهد في استدرار عطف ابن جهور بانتخاب الأمثال الشهيرة، والحِكَم الكثيرة، لعلها تثمر العفو، وتنبت الصفح، ويمضي ابن زيدون قائلاً: سيدي، إني ما كلفتك

بارتكاب الأهوال، ولا بما هو محال، وإنما هو أمر كبير في عين سائله، صغير عند باذله، هو في يدك وقبضتك، إن سهلت عسيره سَهُل، وأنت تعلم – زادك الله علمًا– أن النعمة شجرة ثمرها المعروف، وأن المروءة مال زكاته الشفاعة، وأن بذل الجاه رفد المستعين.

إني أرجو من سيدي أن يفصح عن ذنبي، ويلبي ندائي؛ فأسكن في ظله وكنفه، ولا أنظر إلى غيره، وذلك منتهى أملي وغاية مقصدي؛ كي أتخلق بأخلاقك وأتمسك بطريقتك، وأتبع مذهبك، وبذلك لا أتيح لعدوي، ولا الطاعن في عرضي ما يسوغ من لفظه، والله يسهل لك مطلبي وإسعافي، وإزالة ما أشكو من آلام السجن؛ فذلك معروف تبذله لأهله، وصنيع يُحفظ لوقته، فأنت كريم الأخلاق جميل الصفات، وأنا أحق الناس بأن أعود إليك؛ وأخلص في ولائي لك وما ذلك عليك بعزيز.

ويذيل ابن زيدون رسالته بقصيدة، متبعًا الفن البلاغي الموسوم (حسن التعليل)[1] حين يذكر أن النظم حين رأى أخاه النثر قد ألان قلب الأمير بلطف الإشارة وحسن العبارة غارَ منه، وأراد أن يكون له في رضا الأمير نصيب؛ فما زال يستكد الذهن؛ ويجهد الخاطر حتى فاضت قصيدة رائعة تتضرع إلى الأمير وتشارك في استدرار العطف؛ وطلب الصفح.

---

(1) وإن كان بعض علماء البديع يسمون هذا النوع الإسجال بعد المغالطة.

التحليل الفني

الألفاظ والأساليب والموسيقا:

أحسن الشاعر افتتاح رسالته؛ وبرع في استهلالها بما يمهد لغرضه من الرسالة؛ وذلك بأسلوب سهل رشيق بعيد عن الغريب والحوشي من الألفاظ، وبذلك تم التناسب والملاءمة بين الأسلوب والغرض الذي قصده الكاتب؛ وجاءت الألفاظ موحية، وذات دلالات معبرة، فقرن بين المولى والسيد، والثاني أخص من الأول؛ وذلك لمزيد الاستعطاف، ومما يلائم الاستعطاف كذلك الود؛ وامتداد الخير؛ والدعاء للأمير، وتأمل لفظة "اعتدادي" تجدها توحي بأن الكاتب يرى في الأمير عدته ليوم حاجته، وهل هناك أقسى مما ألمَّ بالشاعر وأحوج إلى عونه، حين شرع يعدد المصائب التي حلت به، والنعم التي سلبها منه اعترض بجملة "أعزك الله" بغرض الدعاء لسيده بالعزة، والإشارة إلى ما يستلزمه سلب النعمة من المذلة، وتنبيهًا له على ذلك، وهو في غياهب السجن، هكذا تتعاون الألفاظ في الإفاضة عما تنوء به نفسه، ويجيش به صدره من حزن مكتوم وألم دفين من مثل: "يَقْتُلُ الدواءُ المُسْتَشْفِيَ به" و" الحَيْن" و "التجلد" و"ريب الدهر" و"التضعضع" و "الدم" و"النَّبْوَة" ؛ ثم ذكر الأحداث المشهورة؛ والجرائم الكبيرة؛ والنكال؛ والعقاب إلى غير ذلك من ألفاظ وعبارات تنضح بالألم؛ وتئن بالعذاب، مما يدل على أن الكاتب اختار ألفاظه بعناية، وهي في معظمها قوية، جزلة، عليها الطابع القديم؛ وتدل على سعة ثقافة ابن زيدون؛ وتمكُّنه من اللغة وآدابها، والرسالة مملوءة بالألفاظ ذات الدلالات والإيحاءات؛ لا يعسر عليك الوقوف عندها وفهمها.

وابن زيدون أديب صناع؛ يميل إلى الولع بالجمل المترادفة، ويستخدم المحسنات في مواضعها؛ فتجيء عفوية دون تكلف أو استكراه؛ وبذلك

يضفي بهاءً وموسيقا تتعانق وتتألق في نقل أفكاره- وإن كانت محدودةً، فتحسب نثره شعرًا؛ وإن خلا من الوزن والقافية.

والأمثلة لا حصر لها للتدليل على ذلك؛ ومنها:

قديم خدمتك، ووسم نعمتك، وأبليت البلاء الجميل في سماطك، وأقمت المقام المحمود في بساطك. وهو لا يستخدم السجع إلا بقدر من مثل: حياطتك- حمايتك، اهتباله؛ العدل، الفضل، وخدمتك؛ عتب عليه في إغفاله" والجناس في مثل قوله: "الطمع؛ طبع" و" صفاء؛ لفاء" و"لحظه؛ لفظه" و"التطاول؛ التطول"...إلخ.

ولا يخفى عليك ما في الأساليب من تنوع بين الخبر والإنشاء والالتفات من المخاطب إلى الغائب، ثم إلى المخاطب، وهكذا على نحو يشد الانتباه، ويؤكد ما يريده الشاعر في غير ملل ولا استكراه.

من التصوير البياني في الرسالة:

أما عن الصور البيانية، فالرسالة تحفل بالعديد من ألوان المجازات، والاستعارات والكنايات التي تتكاتف في نقل معاني الكاتب وانفعالاته.

ها هو ذا يصير تأمله جسمًا مخترعًا، ولذا رآه الأعمى، ويمدحه بما جذب إليه الآذان، فدخلها بدون استئذان.

ولذا سمعه الأصم، بل إن حمده أثر في كل الكائنات بما فيها الجمادات ولا يخفى ما في ذلك كله من المبالغة التي يوظفها الأديب في تصوير انفعالاته، وبث أشجانه.

وهو إذا أحس التفاؤل؛ شبه ما وقع فيه من نكبات بالغمرة التي سرعان ما تحول، وسحابة الصيف التي عن قليل تزول، إيحاءً بقرب زوال المحنة،

وانفراج الكربة، فأسرع السحب أحفلها، وأنفع الحيا ما صادف جدبًا؛ فالعفو وإن تأخر إلا أن في التأخير النفع الكبير والخير العميم.

وما أجمل الاستعارات في قوله: "ولباس نعمائك"، و"عطلتني من حلي إيناسك"، و"أبطأ سيبه"، و"تأخر غير ضنين غناؤه"؛ فهو يجسم المعنوي ويشخصه في صورة بهية توحي بتوقع الإفراج والصفح.

وفي مقام تعداد النعم التي أسداها الكاتب إلى سيده ابن جهور؛ ترى الصور تتعاون في رسم ملامح المعاني، ونقلها في أبدع منظر، هل لبس الصباح بردًا إلا طرزته بفضائلك"، وتقلدت الجوزاء إلا عقدًا فصلته بمآثرك"، و"بث المسك إلا حديثًا أذعته في محامدك"، وهكذا.

والنكات البلاغية لا تتزاحم، ولكنها تتآلف في تصوير المعنى؛ تأمل قوله: "فكيف ولا ذنب لي إلا نميمة أهداها كاشح"؛ إنه يستفهم ويتساءل سؤال الحائر المتعجب مما وقع عليه من عذاب أليم، وفيها من المجاز ما لا يخفى عليك، ثم تأمل: "أهداها" وما ترف به من ظلال، فالنميمة أحسن سبكها، واعتنى بها كما يعتني بالهدية للأمير.

وما أجمل الكنايات في مثل قوله: "والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا"، أو "والله ما غششتك بنصيحة" كناية عن ثباته على الولاء والمحبة، وغير ذلك من ألوان الخيال التي حشدها ابن زيدون في رسالته، لعلها تفي بالغرض، وتثمر العفو، وغير خافٍ عليك ما فيها – فوق ذلك– من ضرب الأمثال، والاستشهاد بمأثور الكلام، وتأرجح الشاعر بين الضراعة، والاعتذار، والثورة، والاتزان، والتصريح، والتلميح في جزالة ألفاظه ووضوح المعاني وتسلسل الأفكار على نحو بعث في الرسالة الحياة وجعلها تنبض بالقوة.

يقول ابن بسام[1]: "كانت الكتب تنفذ من إنشاء أبي الوليد ابن زيدون إلى شرق الأندلس، فيقال: تأتي من أشبيلية كتب هي بالنظم الخطير أشبه منها بالمنثور".

تعقيبات:

عرفت أن الكتابة في الشرق مَرَّتْ بمراحل تمثلها الأندلسيون في ألوان كتابتهم، وبخاصة تلك الطريقة التي تعتمد على الكلام المصقول المصنوع، والموشى بالزخارف البديعية والعبارات المنتقاة المزينة المشهورة، والأمثال المضروبة مع توخِّي السجع والالتزام به في الأغلب الأعم.

وكان طبعيًّا أن يشغف الأندلسيون بتلك الطريقة؛ فهي تلائم حضارتهم، وتناسب طبيعة بلادهم التي ترفل في حلل الترف والزخارف، ثم إنها – كذلك– تصلهم بكتاب الشرق، أولئك الذين كانوا مثلاً أمام الأندلسيين يحاكونهم، ويقلدونهم في شتى فنون الأدب.

وابن زيدون لم يخرج عن طبيعة عصره، بل تمثلها في كتاباته، وإن كان ذلك بقدر، فلم يبالغ في توشية كتاباته بألوان المحسنات، ولم يلتزم السجع، فجاءت كتاباته– جملة– بعيدة عن التكلف، وثيقة الصلة بشعره، حتى كادت تكون صورة منه، لولا القوافي والأوزان.

من هنا يكاد يجمع الدارسون لآثار ابن زيدون النثرية على أنه صاحب باع في التعبير؛ فرسائله كلها تكاد تكون شعرًا –كما قلنا– إذ تتسم

---

(1) الذخيرة ١/٢٩٠.

بالانفعالات الجياشة والعواطف الصادقة، وتنم عن دقة الكاتب، وعمق تفكيره، ورجاحة عقله، وسعة ثقافاته.

يقول ابن بسام[١] عن ابن زيدون: "وسع البيان نظمًا ونثرًا؛ إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه، شعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظه في النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني"[٢].

وليس ابن بسام وحده الذي يقول: كانت الكتب التي تنفذ من إنشاء أبي الوليد إلى شرق الأندلس فيقال: تأتي أشبيلية كتب هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور، فهذا أحد الكتاب المعاصرين يصف رسائل ابن زيدون قائلاً"[٣]:

"لكنها قصيدة نظمها، ففيها انفعال حاد، وفيها عاطفة ملتهبة؛ وفيها اضطراب؛ وقلق شديد قلق البلبل الحبيس في غياهب السجن وظلماته".

****

والرسالة الجدية التي بين أيدينا تنبض بعواطفَ قوية عميقة، وتفيض بصرخات الألم؛ وتنبعث من قلب يتبرم بشماتة الأعداء، ويتشوق إلى نفحات الرجاء؛ هذه العواطف وتلك الصرخات القوية تثير في أعماق نفسه صداها؛ فتفرغ في قالب فني أخَّاذ من الألفاظ؛ والتعابير؛ والصُّور؛ فتجيء مجسمة للمعاني، مؤثرة في النفس؛ مُعِينة على تحقيق هدف كاتبها؛ وهو: استدرار عطف ابن جهور والصفح عن ابن زيدون.

---

(١) السابق ١/٢٨٩.

(٢) السابق ١/٢٩٠.

(٣) د/ شوقي ضيف: ابن زيدون ص /٤٦ – دار المعارف، سلسلة نوابغ الفكر العربي.



وهي – إلى جانب ذلك – حافلة بالأفكار الواضحة المرتبة؛ التي يغلب عليها التحليل والاستقصاء والمنطق الوجداني المقنع؛ "ولا أخلو من أن أكون بريئًا فأين العدل؛ أو مسيئًا فأين الفضل".

وقوله: "أم كيف تتضرم جوانح الأكفاء حسدًا على الخصوص بك، وتتقطع أنفاس النظراء منافسة في الكرامة عليك"؛ وابن زيدون يتنقل في هذه الرسالة– بين معانيها التي كثرت وتعددت وتنوعت من ضراعة واعتذار، إلى يأس ورجاء، وتصريح وتلميح، يتنقل بين هذه المعاني كلها طبعيًّا؛ لا فجوات فيها، بل هي سلسلة مترابطة، يأخذ بعضها بحلقات بعض في تناسق وانسجام.

****

أما الأساليب والتعابير، فقد جاءت واضحة قوية جزلة متعددة بين غيبة وخطاب وخبر وإنشاء وضرب أمثال واستشهاد بمأثور الكلام، والقارئ يلحظ ولع ابن زيدون بالجمل المترادفة استعراضًا لما وعته ذاكرته من أساليب الكلام وشتى العلوم والفنون، حتى بدت جمله وتراكيبه مزدحمة ازدحامًا يبرزها آخذًا بعضها بعجز بعض.

اقرأ ثانية: "يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه، وامتدادي منه..."، و"إن سلبتني– أعزك الله – لباس نعمائك، وعطلتني من حلي إيناسك، وأظمأتني إلى برد إسعافك، ونفضت بي كف حياطتك"، وتأمل "الإطناب" الذي يقصده الكاتب ويتحرَّاه؛ إظهارًا لشدة توجعه، واستدرارًا لعطف أميره عليه، ثم انظر إلى قوله: "له الحمد على اهتباله... ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك" يظهر لك افتتان ابن زيدون في تنوع أساليبه

وتلونها بالخبر والإنشاء؛ للتنبيه إلى ما يقاسيه من آلام، ويؤكد ما يرمي إليه دون أن يشعر القارئ بالملل، وحتى يتعاطف معه في غير استكراه.

أما الجمل المترادفة؛ فقد حفلت بها الرسالة: استعراضًا- كما أسلفنا- لما حوته ذاكرة ابن زيدون، وكأنه يشير من طرف خفيٍّ إلى أن مَنْ مثله لا ينبغي أن يُنفى في غياهب السجن، وإنما يُفْسَحُ له بين أعاظم الرجال.

ولعل ما يؤيد ذلك قوله: "وهل لبس الصباح بردًا إلا طرزته بفضائلك، وتقلدت الجوزاء عقدًا إلا فصلته بمآثرك، وبث المسك إلا حديثا أذعته في محامدك؟"

*****

هذا وقد ضمن ابن زيدون رسالته صورًا بيانية، فيها أصالة الماضي والتأثر به، من مثل قوله: "لباس نعمائك"، و"أبطأ سيبه"، و"هذه النبوة غمرة"، والرسالة – فوق ذلك- موشاة بالمحسنات العفوية التي تؤدي غرضًا وتحقق مقصودًا، كما ظهر لك في غير هذا الموضع.

ومن ثم جاءت الرسالة- على ما فيها من صياغة وبلاغة- جارية مع الطبع، خفيفة على السمع.

وخلاصة القول: إن الرسالة تفيض بعواطفَ متأججة، يرسلها قلب يئنُّ بصرخات الألم، ويتشوق إلى نفحات الأمل؛ ومن ثم تنوعت معانيها بين الضراعة والاعتذار، واليأس والرجاء في أساليب جزلة منتقاة تصل بين هاتيك المعاني في سلسلة مترابطة في تناسق جميل، وكانت متحدة الألوان والإيحاءات على نحو يثير في أعماق نفس القارئ صداها المرجو، وأملها المنشود.

غيـر أن ذلـك لا يمنـع أن نأخـذ علـى الرسـالة بعـض الهنـات التـي لا تطعن في جودتها، ولا تقلل من قيمتها الأدبية واللغوية، منها:-

- كثرة المترادفات والمبالغة في الاقتباس والتضمين، وحشد الأسماء والأحـداث التاريخيـة والإشـارات الأدبيـة التـي تكـاد تلهـي القـارئ، وتجعلـه ينصرف إلـى استقصـاء معانيها وفهم مقاصـدها والحيلولـة دون فهم غرضـها الأصلي.

- ومنها أن ابن زيدون قد بالغ في الإدلال على أميره بأياديه السالفة وخدماتـه السابقة، راجيًا أن تعطفه عليـه، ولكنهـا أشبهت المن عليـه، فكانـت مـن وسـائل التنفير، لا التقريـب، كقولـه: "وهـل لـبس الصـباح إلا بـردًا طرزتـه بفضـائلك، وتقلدت الجوزاء إلا عقدًا فصلته بمآثرك، واستملى الربيـع إلا ثنـاء ملأتـه مـن محاسـنك، وبـث المسـك إلا حـديثًا أذعتـه فـي محامـدك؟ مـا يـوم حليمةَ بسر.

ولعـل ابـن زيـدون أدرك أنـه انـدفع فاسـتدرك الأمـر بقولـه: "وإن كنـت لـم أكسك سليبًا، ولا حليتك عطلاً".

- كما نلاحظ على الرسالة أنها تضمنت تهديدًا للأمير، حين يهدده الكاتب بالرحيل عنه إلى غيره من ملوك الطوائف الذين ينافسونه حيث يقول: "ولعمري إن صـريح الرأي أن أتحول إذا بلغتني الشمس، ونبا بـي المنزل، فلا أستوطئ العجز، ولا أطمئن إلى الغرور"، ثم يعود إلـى رشده ويستدرك قائلاً: "غير أن الوطن محبوب، والمنشأ مألوف، هذا إلى مغالاتي بعقد جوارك".

- كمـا اشـتملت الرسـالة علـى بعض الأسـاليب التـي يشـم منهـا رائحـة التأنيب، مثـل قولـه: "ففيم عبـث الجفـاء بـأذمتي، وعـاث العقـوق فـي مـودتي، وتمكـن الضـياع مـن وسـائلي، ولـم ضـاقت مـذاهبي وأكـدت مطـالبي؟ فرمـى

الأمير بأنه قابل مودته بالجفاء، وبِرَّه بالعقوق، وهو ما لا ينبغي في مخاطبة الأمير.

- ولقد أخذ على الرسالة كذلك أن ابن زيدون سرد فيها وقائع تاريخية ثم خلطها بأخرى غير واقعية كقوله: "وتأولت في بيعة العقبة"، مع أن المبايعين هم الرعيل الأول في نشر الإسلام، وما تأوَّل أحد منهم في نصٍّ من نصوص البيعة، ولا نكل عن الوفاء بها، وربما يؤول كلام ابن زيدون على فرض حصول ذلك.

- كما أخذ عليه قوله: "وزعمت أن خلافة أبي بكر كانت فلتة؛ "فلم يقل بهذا الزعم أحد من خصوم أبي بكر: بل جرى هذا القول على لسان عمر في معرض الحمد لله على حصولها بعد تدبير أصحاب السقيفة، وابن زيدون ساقها مساق الذم والذنب، ولعل ابن زيدون كان يستعرض ذوي الذنوب الكبيرة ما وقع منها وما كان مظنة الوقوع، وحينئذ يؤول كلامه على فرض حصول ذلك أيضًا.

- ومما أخذ على ابن زيدون- كذلك – أنه كان عليه بدلاً من أن يضرب الأمثلة التاريخية للكبائر من الذنوب أن يذكر الأمثلة التاريخية للعفو عند المقدرة، وأن يستشهد بأولي العلم من عظماء الرجال، كمعاوية والمأمون وغيرهما من الخلفاء، فذلك أدخل في باب رسالته وأقرب إلى الغرض المقصود مما سرد من ذنوب.

- يبقى بعد ذلك أن الرسالة بلغت من الطول حدًّا لا يتلاءم وفكرها المحدود، وربما تعمد الكاتب ذلك استعراضًا لغزارة مادته ووفرة ثقافته،

وتوكيدًا وتقريرًا كي يأخذ بلبِّ السامع أو القارئ، فينتهي به الأمر إلى الإذعان والتسليم، وهو في ذلك يحاكي[1] الجاحظ.

وبعد: فهل أدت الرسالة هدفها، وحققت غرضها؟

كلا؛ يرى بعض [2] المؤرخين أن السبب في ذلك ما تضمنته الرسالة من تكلف وغريب، وما حوته من أسماء تاريخية، وإشارات أدبية تلهي قارئيها، فضلاً عن أن موضوع الاستعطاف يقتضي رفقة في العاطفة، وتلهفًا حارًّا يرسم المستعطف في عذاب وضيق، وتلك صفة تخلو منها؛ إذ جاءت

---

(1) من مظاهر التشابه بين ابن زيدون وأسلوب الجاحظ: تأدية المعنى بعدة جمل قصار متتابعة وإن بدت مكررة. المراوحة بين السجع والازدواج وبين الخبر والإنشاء وكثرة صيغ الدعاء وتنوعها.

إلا أن ابن زيدون ينفرد بالإكثار من الإشارات التاريخية والاقتباس من القرآن الكريم، وتضمين الأمثال والأشعار.

والجاحظ وإن وردت في كتاباته- وبخاصة في رسالته: "التربيع والتدوير" – الإشارات التاريخية، إلا أنها غير مرتبة تاريخيًّا، كما أن الجاحظ حين يضمن كتاباته شعرًا أو نثرًا، أو يقتبس من القرآن الكريم ينسب النص إلى قائله، خلافًا لابن زيدون الذي يطوع ما يقتبسه وما تعيه ذاكرته من شعر ونثر- يطوع كل ذلك لأداء معانيه في تناسق واتِّصال حميم. انظر: الأدب العربي في الأندلس. ص/٤٦٣- د/ عتيق.

ومن ثم حق للدكتور/ إحسان عباس أن يقول: كان الجاحظ "مصدر الإلهام" لابن زيدون أكثر من كونه أستاذًا له في التعبير، يلتقط منه مفاتيح الأسلوب، وما أن يأخذ هذه المفاتيح حتى ينتحي بها انتحاءاتٍ جديدةً أقل استرسالاً وأشد صوغًا، ومن ثم أعظم أسرًا..." انظر: دراسات في الأدب الاندلسي ص /٩٢ – ط / الدار العربية للكتاب.

(2) د/ جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص/١٩٠.

متنًا مشحونًا بالأمثال والوقائع والأشعار، لا صرخة تنبض بالحسرة والتلهف والألم الدفين.

ويرى آخر(١) أن الرسالة لم تحقق الغرض الذي أنشئت من أجله؛ لأن التهمة الموجهة إلى ابن زيدون كانت أكبر من ضرب الأمثلة وأخطر من روعة النثر، ورِقَّة الشعر، إنها تهمة تتعلق بتثبيت الحكم ودعم السلطات.

ومهما يكن من أمر؛ فإن الرسالة الجدية جمعت بين كثير من فنون الأدب واللغة والتاريخ بما تحظى بمكانة رفيعة عند متذوِّقي الأدب والمؤرخين له، ولذا عكف الأدباء على شرحها، هي والرسالة الهزلية التي بعث بها إلى ابن عبدوس على لسان ولادة، أشهر تلك الشروح: شرح ابن نباتة للهزلية، والصفدي للجدية، كما شرح الرسالة الجدية مصطفى عناني، تحت عنوان: "إظهار المكنون من الرسالة الجِدِّيَّة لابن زيدون".

*****

(١) علي عبد العظيم.



ابن عبد البر القرطبي ورسالته إلى الآفاق لاستعادة بربشتر من يد الصليبيين[1]

أولاً: التعريف بكاتب الرسالة*:

هو الوزير الكاتب الشاعر أبو محمد عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن محمد ابن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، وهو عربي أصيل المحتد والأَرومة، ينتسب إلى قبيلة (النمر بن قاسط بن هنب بن أغصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان) [2].

كان والده (أبو عمر يوسف بن عبد البر) إمام الأندلس وفقيهها وعالمها الشهير، صاحب المؤلفات الكثيرة في علوم العربية والإسلام من: القراءات والحديث وعلومه، والفقه وما يتصل به، والتاريخ وما يتعلق به، والأدب والثقافة العامة وما يتصل بها، ومن أشهر كتبه: ((الاستيعاب في

---

(1) بقلم الأستاذ الدكتور/ جلال صابر حجازي.

* انظر في ترجمة أبي محمد بن عبد البر ورسائله: الذخيرة لابن بسام ق٣، م ١، ص ١٢٥ وما بعدها، والمغرب في حلى المغرب لابن سعيد ٤٠٢/٢، وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ١٨١، والصلة لابن بشكوال رقم ٦٠٦، وبغية الملتمس للضبي رقم ٩٦٥، وإعتاب الكتاب لابن الأبار ص٢٢٠، وخريدة القصر وجريدة أهل العصر للعماد الأصفهاني ٢/ ١٦٦، ٤٥٩/٣.

(2) الإنباه على قبائل الرواة لأبي عمر بن عبد البر ص ٩٧، والنسب إلي قبيلته ((النمري)) – بفتح النون والميم – نسبة إلى ((النمر)) – بكسر الميم –، لكنها فتحت كراهية لتوالي الكسرات؛ لأن فيه حرفًا واحدًا غير مكسور كما يقول ابن منظور ٤٥٤٦/٦ في باب (نمر).

معرفة الأصحاب)) في التاريخ، و((بهجة المجالس وأنس المجالس))[١]، وتوفي الوالد في ((شاطبة)) سنة ٤٦٣هـ بعد أن علا نجمه، وصار مثابةً لطلبة العلم ومنبعهم الذي ينهلون ويرتوون من دروسه ومجالسه الفقهية والأدبية التي تركت آثارًا بعيدة المدى في الفكر الإسلامي من بعده.

في ظل هذه العائلة القرطبية المشهورة نشأ أبو محمد بن عبد البر الابن، يظلله كنف والد عالم ماجد ملء السمع والبصر، وعلى الرغم من شهرة الوالد (أبي عمر) فقد صمتت المصادر عن ذكر تاريخ ميلاد ولده (أبي محمد)، كما لم تتحدث عن نشأته ومراحل حياته الأولى؛ الأمر الذي يجعلنا نستنبطها استنباطًا رشيدًا دون ما عجلة أو افتعال: نشأ الابن في قرطبة تحت رعاية والده، ودرج على ما درج عليه أقرانه من الصبيان في التنقل بين الكُتَّاب، والتأديب في حلقات المسجد حسب المنهج المستقر في بلادهم، حيث كان المنهج الدراسي للتعليم في الأندلس يقوم على حفظ كتاب الله جلَّ وعزَّ، وتفهم الطالب كل ما يعين على فهم الأدوات اللغوية إلى أن يخرج الولد من عمر الصبا إلى البلوغ والشيبة، وقد شدا بعض الشيء في العربية والشعر والكتابة والبصر بهما، وبرز في الخط والحساب!.

حتى إذا خرج من عمر البلوغ والشبيبة إلى الرجولة، تعلق بأذيال العلم على جماعة العلماء[٢]، وتطبيقًا لهذا المنهج نجده عندما بلغ مبلغ الرجال

---

(١) سفر ضخم في الأدب والثقافة العامة، حققه أخيرًا د. محمد مرسي الخولي سنة ١٩٦٢م في مجلدين كبيرين بالهيئة العامة للكتاب، ثم نشرته دار الكتب العلمية ببيروت في ثلاثة مجلدات سنة ١٩٨٢م.

(٢) انظر: مقدمة ابن خلدون ٣/١٣٥٠، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، الطبعة الثالثة.

جلس إلى شيوخ قرطبة يسمع منهم ويتلقى عليهم؛ فروى عن والده وعن (أبي سعيد الجعفري)، وغيرهما، إلى جانب تتلمذه على الآخرين، فقد عُني به أبوه، فخرَّجه على يديه في أجمل صورة علمية للشباب الأندلسي في عصره، وتفتحت فيه مبكرًا نزعة أدبية جعلته يُؤْثِرُ على حلقات العلم والدراسة دواوين أمراء الطوائف، فأصبح ((من أهل الأدب البارع والبلاغة الرائعة))[1].

ولم يلبث أن اشتهر ذكره ((وحلَّ من كتاب الإقليم محل القمر من النجوم، وتهادته الآفاق، وامتدت إليه الأعناق))[2] – كما يقول صاحب الذخيرة–.

- وقد رافق والده عند الخروج من قرطبة أول انبعاث الفتنة القرطبية سنة ٣٩٩هـ، واستقر بهما المقام في بلاط ((مجاهد العامري)) بدانية، وقد حظي ((أبو محمد)) بمكانة رفيعة في بلاط مجاهد العامري، بعد أن تفتحت مواهبه، واشتهر تفوقه في الكتابة، وحل من كتابه في مكان رفيع، وبقي أبو محمد بدانية بعد وفاة أميرها مجاهد العامري، وتولى ابنه ((علي بن مجاهد)) الحكم سنة ٤٣٦هـ، فكتب عنه عددًا كبيرًا من الرسائل المهمة احتفظت بها الذخيرة لابن بسام!
- ولما طبقت شهرة أبي محمد الآفاق، وسارت بأنباء بلاغته الركبان؛ تبارى ملوك الطوائف في استقدامه إلى عواصمهم، والانتفاع الذكي بمواهبه، وكان في مقدمة الحريصين منهم على ذلك: ((المعتضد بن عباد)) الذي كان يحرص على أن يجمع في أفقه نجوم العصر من الكُتاب المطبوعين

---

(1) انظر: جذوة المقتبس للحميدي ٢٦٨.

(2) الذخيرة لابن بسام ق ٣ م١ ص ١٢٥.

والشعراء المبدعين، كابن زيدون ومَن على شاكلته ذكاءً ونفاذًا وألمعية، ومن هنا رغب في استقدام أبي محمد بن عبد البر إليه؛ فاحتال عليه بشتى الطرق ليعمل معه، فاستجاب له وفاز به، وانتقل من دانية إلى بلاطه بإشبيلية، فقرَّبه منه، وأعلى مكانته لديه، وجعله كاتبه ولسانه لدى أمراء الطوائف، فأظهر مهارة عجيبة، وأبدى براعة غريبة.

ولهذه البراعة وتلك الكفاءة توج المعتضد عناية به، فقلَّده وزارة القلم والسيف، ولقب بذي الوزارتين.

- ويبدو أن أبا محمد لم تَدُمْ أيام سعده في أشبيلية؛ بسبب أجواء الحسد والوشاية والمنافسة التي خنقت الأنفاس؛ فقد ((غص أبو الوليد بن زيدون بِمَقْدَمِه، وجهد – زعموا – كل جهد في إراقة دمه)) [1]، ووشى به إلى المعتضد، وزعم أنه يطعن في الدولة، فسجنه وكاد يبطش به، لولا أن تناهى إلى سمع والده الفقيه الأشهر ((أبي عمر يوسف بن عبد البر ما حلَّ بابنه، فرجع متوجهًا من مستقرِّهِ بشاطبة بشرق الأندلس إلى إشبيلية بغرب الأندلس، ودخل على المعتضد من ساعة وصوله ((رافعًا صوته: ابني يا معتضد .... ابني يا معتضد .... فشفعه فيه))، وأطلق له سراحه؛ لما كان بينه وبين المعتضد من عَلاقةٍ طيبةٍ خاصة ومكانة رفيعة لديه؛ إذ كان يراه شفاءً لكل داء بعلمه ودينه وفضله.

ومن هنا كان والده سبب نجاته، ولولاه – كما يقول صاحب القلائد – ((لورد شرع الحمام، وكرع من ماء الحسام))[2]، ولكن إمامة أبيه الشهيرة، ومكانته الجهيرة بين علماء الأندلس جعلت المعتضد يغير موقفه، ويأمر من

---

(1) الذخيرة ق٣ م١ ص ١٢٥.

(2) قلائد العقيان للفتح بن خاقان، ص ١٨١.

ساعته بإطلاق سراح أبي محمد، إكرامًا لأبيه!، ولم يكتفِ بهذا، بل قام بتوديع الوالد توديعًا حافلاً يتناسب ومكانته، وانصرفا عنه محفوفين بالإكرام والتقدير [١].

وأخذ أبو محمد بعد ذلك ينتقل بين إمارات الطوائف، وكتب عن أكثر ملوكها، إلى أن استقر أخيرًا في ((شاطبة)) مستقرِّ أبيه قبل ذلك، وهناك انصرف أبو محمد أخيرًا إلى القيام بمسئوليته عالمًا عاملاً يبذل كل جهده نحو دينه ووطنه، حتى وافته منيته.

وقد أجمع أغلب المؤرخين على أنه توفي قبل أبيه، ولكنهم اختلفوا في تحديد سنة وفاته:

- فقد ذكر الحميدي أنه توفي بعد الخمسين وأربعمائة[٢]، وتبعه في ذلك الضبي[٣].
- وذكر ابن بسام أنه توفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة [٤].
- وذكر ابن بشكوال أنه توفي سنة ثمان وخمسين وأربعمائة [٥].

ويرجح كثير من الباحثين المعاصرين ما قاله ابن بشكوال، ويرون أنه أقرب إلى الدقة.

---

(١) إعتاب الكتاب لابن الأبار، ص ٢٢١.

(٢) جذوة المقتبس ص ٢٦٨.

(٣) بغية الملتمس ص ٣٥٤.

(٤) الذخيرة ق ٣ م١ ص ١٢٦.

(٥) الصلة ٢٧٩/١.

منزلة أبي محمد في الحياة الأدبية:

تشير المصادر الأندلسية إلى أن أبا محمد بن عبد البر القرطبي كان عَلَمًا بارزًا من أعلام الحياة الأدبية في عصر ملوك الطوائف بالأندلس؛ حيث جمع في براعة بين فَنَّيِ المنظوم والمنثور، وتميز بميزاتٍ أهَّلته لهذه المنزلة الرفيعة: فقد تميز برقة الشعور، ورهافة الحس، وخصب الخيال، الأمر الذي هَيَّأه لأن يكون شاعرًا يستطيع أن يبدع الشعر القوي المؤثر في المناسبات المختلفة، والمواقف المتعددة.

كما توافرت فيه شروط القدرة على الكتابة الفنية الرصينة من: سعة الثقافة والاطِّلاع الدؤوب المحيط بالتراث العربي الإسلامي منذ الجاهلية حتى عصره، إلى جانب الطبع والموهبة الفطرية المواتية، والممارسة الذكية الحصيفة؛ فكتب الرسائل الذاتية الكثيرة في الأغراض المختلفة، والمناسبات المتعددة، إلى جانب الرسائل الديوانية الكثيرة التي كان يكتبها لملوك الطوائف في شرق البلاد وغربها على تعدد موضوعاتهم ومواقفهم ومشاربهم.

ولكثرة حصاده في فن الكتابة، ذكر الحميدي أن الناس قد جمعوا رسائل أبي محمد بن عبد البر في ديوان كبير[1]، وقد اطلع ابن بسام على هذا الديوان، ونقل منه إلى "ذخيرته" مجموعة من الرسائل السلطانية المتنوعة، وما أثارته من ردود عليها جعل عنوانها: ((جملة ما أخرجت من رسائله السلطانيات))[2]، قدم لهذا العنوان بقوله: ((وقد أخرجت من شواهده على الإحسان ما يليق بعرض هذا الديوان – يقصد بالديوان: كتابة الذخيرة)).

---

(1) جذوة المقتبس ص ٢٦٨.

(2) انظر: الذخيرة ق٣ م ١ ص ١٢٧ – ١٥٣.

وبعد أن استطرد إلى غيرها عاد فذكر بقية ما استخرجه منها شعورًا منه بأهميتها، وأهمية نصوصها، وأنها شاهدةٌ على إحسانه، وذلك بعنوان مكمل لسابقه: ((بقية ما استخرَجْتُه من رسائل السلطانيات)) [1].

ولرسائل أبي محمد أهميةٌ كبرى في الدلالة التطبيقية على منزلته الأدبية التي عرفت له في عصره؛ فهي فضلاً عن كثرتها - إذ كونت ديوانًا كاملاً تحدث عنه الناس، وأفاد منه الدارسون في العصور اللاحقة له، كابن بسام في ذخيرته، وابن خاقان في قلائده- قد تنوعت على يده موضوعاتها، وتعددت أغراضها، وتشعبت اتِّجاهاتها إلى: سياسية واجتماعية، ووصفية، وإنسانية حضارية، ودينية إصلاحية.

وكان علينا أن نشير إلى بعض نماذجها؛ لتكون الدعوى النظرية مشفوعةً بالدلالة التطبيقية، ولكنا هنا لا نستطيع لضيق المقام أن نعرض لنماذج هذه الاتِّجاهات جميعها، ولكن يلفت نظرنا في رسائله السياسية رسالة تكشف عما كانت تتمتع به شخصية الوزير الكاتب أبي محمد من قوى نفسية وقوى فنية عبقرية لا حدود لها، وهي رسالته التي كتبها على لسان المعتضد بن عباد إلى رؤساء الأندلس وملوكها في وصف المؤامرة التي حاكها ضده ابنه إسماعيل، وما كان من قتل المعتضد له.

ذلك أن هذه الرسالة قد اجتمع لها من ملابسات الحال والظروف الضاغطة وحرج الموقف، ما يجعلها فريدةً في دلالتها على قوة كاتبها، وتميزه، وعظيم منزلته، وقوة تأثيره في الحياة الأدبية لعصره، وتعددت هذه الملابسات سواء من حيث:

---

(1) السابق ص ١٦٥ وما بعدها.

- مناسبتها القاتلة التي لا تتكرر كثيرًا، فالرسالة تنقل بصدق ونفاذ تجربة والدٍ قَتل ولدَه بيده؛ لتآمره عليه، وما أقلَّ عدد الآباء الذين عرفوها، وما أفظع صورتها عند مجرد خطورها على البال.

- الحضور الذي شهر كتابتها؛ إذ كان الوزراء والخاصة جلوسًا بذلك المجلس الذي كتبت فيه الرسالة، وقد أمر المعتضد بأن يحضر كاتبه ابن عبد البر، فدخل ومجلسه قد احتفل وقال له: اكتب إلى ابن أبي عامر، وحلِّلْ دم الخائن الغادر.

- الطريقة التي طلب من كاتبها أن يكتبها بها، حيث أمره المعتضد أن يكتبها ارتجالاً بين يديه في اليوم الثالث لقتل ولده، والوزراء والخاصة جلوس، وكأنهم يشهدون امتحان الكاتب، وعَيْنُ المعتضد تصعد وتصوب فيه دون أن يدق قلب الكاتب بنبرات الرهبة منه، ولم تَسِرْ في أركان جسده تلك الرعدة الخفية من خشية المعتضد الذي كان هائجًا يزأر كالأسد، بل امتثل الكاتب في ثبات، وجاءه الغلام بجلد الرق والدواة، فسوى الجلد، وجعل يستمر ويكتب، والوزراء والخاصة يقولون في أنفسهم: ما عسى أن يتجه لابن عبد البر من كلام على هذه الحال لا سيما على الارتجال؟!

- ما كان متوقعًا مع كل هذه الملابسات السابقة: أن تأتيَ الرسالة هزيلةً ضعيفةً، مما أشار إليه قول بعض الوزراء والخاصة السابق: "ما عسى أن يتجه لابن عبد البر من كلام على هذه الحال لا سيما على الارتجال؟!"، فإذا بها تأتي مفاجئة للجميع، مُبْهِرَةً لهم، لم يملكوا بعد أن استمعوا إلى الرسالة بعد الانتهاء منها إلا أن يخرجوا من المجلس ((وهم يرون أن ابن عبد البر من آيات فاطره، أي آية من آيات خالقه –سبحانه– فيما منحه من موهبة الكتابة!)).

وهكذا استطاع ابن عبد البر أن يتغلب على هذه الملابسات، أو قل: استطاع أن يقتحم في جسارةٍ هذه العقباتِ التي صاحبت مولد هذه الرسالة؛ ليصل بها في نهاية الأمر إلى هذا المستوى الفني الرفيع حين استطاع في ظروفٍ كهذه أن يكتب ارتجالاً رسالة جمع فيها – على الرغم من كل هذه المعوقات – بين التماسك والتآزر في المعاني، والانسجام والإقناع في نقل موقف الأب الحزين القاتل، وجزالة التعبير، وروعة الأداء اللغوي والموسيقي، في سجع تارة، وفي مزاوجة تارة أخرى، إلى جانب البراعة في الاقتباس من النص القرآني الذي يستدعيه المقام، ويؤازره السياق، واستدعاء حوادث العقوق من جعبة التاريخ الإنساني دون ما تكلف معيب، أو سرد مُمِلّ.

وقد كانت هذه الرسالة قوية التأثير في آباء العصر؛ حيث كانت حافزًا مشجعًا للأدباء تستحثهم على الثقة بأنفسهم، فيجربوا مقدرتهم ومواهبهم الفنية في الموضوعات الغريبة النادرة كهذا الموضوع، دون ما حذر أو تخوف؛ الأمر الذي يوسع رقعة التجارب الفنية أمام الكتاب المبدعين، وقد أشار صاحب الذخيرة إلى إقبال الكتَّاب بعدها إلى معارضتها والتأثر بها، فقال: ((ولما أنشأ أبو محمد رسالته المتقدمة الذكر تناغت لمة من كتاب العصر في معارضتها)) [١].

وبالفعل عارضه في رسالته هذه كاتبان، وإن كانا مجهولَيْنِ لا نعرف عن صاحبيهما اسمًا ولا رسمًا، ولعل خفاء اسميهما الحقيقي يرجع إلى خوفهما من المعتضد، إذ لا يستطيع أحد أن يتجرأ على أن يظهر باسمه الحقيقي في معارضة من هذا النوع الذي يُذكِّر المعتضد بمحنته، وتستثير

(١) الذخيرة ق ٣ م١ ص ١٥٢.

من جديدٍ شجونه، ويكفي أن نَصَّيْ معارضتيهما قد وصلا إلينا[1]، وهما وإن جاءَا دون الأصل، ولكنهما من الناحية الفنية تنشرح لهما النفس، وتُقبل عليهما بلذة واستمتاع بفضل ذلك الباب الذي فتحه أبو محمد بن عبد البر أمام كُتَّاب عصره، وتلك ثمرةٌ طيبةٌ من ثمرات هذه الرسالة.

وعلى الجانب الآخر السلبي الذي قد يولد فيه الشر من بين أحضان الخير: من الممكن عقلاً أن يكون توفيق أبي محمد في اقتحام كل هذه المعوقات التي أشرنا إليها؛ ليظفر في نهاية الأمر بتقدير السلطان وخاصته لنجاحه في تحقيق ذلك المستوي الفني الرفيع لهذه الرسالة الفريدة، أقول: لعل ذلك التوفيق السافر، وهذا التحليق الظافر في سماء الإبداع، كان وراء غيرة ابن زيدون من ابن عبد البر، فاتجه عمليًّا إلى الوشاية به، والتمهيد لإخراجه من إشبيلية كلِّها دون عودة، وقد كان!

من نص الرسالة:

بقي من حق القارئ أن نذكر له بعض ما جاء في نص هذه الرسالة التي أطلنا في الحديث عن ملابساتها وإنجازاتها دون أن يتعرَّف بنفسه على شيء منها:

يقول أبو محمد – بعد صدر الرسالة– مخاطبًا صهره ابن أبي عامر أمير بلنسية على لسان المعتضد بعد أن وقعت كارثة مصرع ولده إسماعيل على يديه، بعد تآمره عليه، ومحاولته الفتك به ليصير مكانه، فنجَّاه الله منه:

---

(1) السابق ص ١٥٤ وما بعدها.

((... وطرأت عليَّ – يا سيدي وأغلى عددي – من خطوب الأيام طارئة دهياء دهماء، وفجأتني من ضروب الأقدار فاجئة عمياء صماء، ثارت إليَّ من مكمني، وطلعت عليَّ من مأمني، وشرعت نحوي من قبل الجنة التي كنت أعدها لأشباهها، وأديرها متفيئًا بها من تلقائها وتجاهها، إلا أن الله بصنعه الجميل الذي لا أنفك أشكره وأحمده كفاني أولاً، ثم شفاني آخرًا، له الحمد دائبًا، والشكر واصبًا (أي دائمًا لازمًا)، وشرح ذلك – أيَّدك الله – أن الغبي العاق، اللعين المشاق إسماعيل ابني بالولاد لا بالوداد، ونجلي بالمناسب لا بالمذاهب، كنت قد مِلت بهواي إليه، وقدمته على من هو أسنُّ منه، وحبك الشيء يعمي ويصم، والهوى يطمس عين الرأي أو يلم، فآثرته بأرفع الأسماء والأحوال، وخصصته بما بيدي من القواعد والأعمال، ووسعت عليه في خطيرات الذخائر والأموال، وأخضعت له رقاب أكابر الجند ووجوه الرجال، ودربته في مباشرة الحروب، وأجرأته على مقارعة الخطوب، ولم يكن فيما أحسبه أني أشحذ على نفسي من شفرة، وأوقد منه –بالتدريب والتخريج تحت حضني– جمرة، وما كنت خصصته بالإيثار، واستعملته في المكافحة والغوار، إلا لجزالةٍ كنت أتوسمها فيه كانت عيني بها قريرة، وشهامة كنت أتوهمها منه كانت نفسي بها مسرورة، فإذا الجزالة جهالة، والشهامة شرة وكهامة، وقد يفتن الآباء بالأبناء، وينطوي عنهم ما ينطوون عليه من الأهواء، مع أن الآراء قد تنشأ وتحدث، والنفوس قد تطيب ثم تخبث لقرين يصلح أو يفسد، وخليط يغوي أو يرشد، وكما أن داء العر قد يعدي، كذلك قرين السوء قد يُردي، ومن اتخذ الغاوي خدينًا؛ عاد غاويًا ظنينًا، (ومن يكن الشيطان له قرينًا فساء قرينًا) (النساء: ٣٨)، وقد انطوى عن بعض الأنبياء عليهم السلام، ما آل إليه أمر بعض بنيهم، هذا والوحي يشافههم ويناجيهم، فكيف بنا وإنما نقضي على نحو ما نسمع، ونقطع على حسب ما

نرى ونطلع، وليس علينا ضمان العواقب، ولا إلينا علم حقائق المذاهب، وهي الخواطر لا يعلمها إلا الفاطر، والبواطن لا يحيط بها إلا الظاهر الباطن (الله)!، وقد يخبث طعم الماء مع الصفاء، ويروق منظر الدمنة الخضراء، ويذوي ثمر الدوحة الغناء في التربة الغضراء)) (١).

ثانياً: **مناسبة الرسالة وبواعثها**:

نتيجة لسقوط الخلافة الأموية بالأندلس، وتمزق الدولة الإسلامية الواحدة إلى عدة دويلات يحكمها ملوك الطوائف الذين قوي الخلاف بينهم، وجعل كلٌّ منهم يتطلع إلى أن تكون دولته هي زعيمة الأندلس ولو باستنصار أعداء الأمة على بني جلدتهم، وإخوة عقيدتهم، فكانوا يتسابقون في طلب الإمداد بالرجال والسلاح من ملوك النصارى للحفاظ على كراسيهم المهزوزة، ولإشباع أطماعهم التوسعية؛ الأمر الذي جعل ملوك النصارى يستغلون هذه الهزيمة النفسية لديهم؛ ففرضوا شروطهم، واستنزفوا طاقاتهم وثرواتهم، وزاد ملوك الطوائف في استخدامهم والخضوع لهم، حتى كانوا يدفعون الجزية لملوك النصارى عن يدٍ وهم صاغرون. وعكسوا الآية، فأصابهم الوَهْن، ورفع الله المهابة من قلوب أعدائهم، فبدأوا يتجرؤون عليهم، ويتسللون إلى أرض المسلمين يقصون أطرافها، ويستولون على حصونها ومدنها، وبدأت النكبة العظمى في سنة ٤٥٦ هـ عندما تجمع ((النورمانديون)) في الشمال الغربي لفرنسا، وتجمعت معهم شراذم من فرنسا وأوربا لحرب المسلمين في الأندلس، مكونين ((حملة صليبية)) بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة؛ إذ باركها البابا ((إسكندر الثاني))، واخترقت الحملة

---

(١) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ١٣٨ – ١٣٩.

جبال البرانس الفاصلة بين جنوب فرنسا وشمال إسبانيا، وحاصرت مدينة ((وشقة)) المسلمة في أقصى الشمال الشرقي لإسبانيا، ولم تستطع اقتحامها، فاتجهت الحملة إلى مدينة ((بربشتر)) التي تقع في الشمال الشرقي من مدينة ((سرقسطة))، وحاصروها أربعين يومًا بآلاف الفرسان والرجالة، لنقص القوت والمؤنة مقابل تأمينهم على نفوسهم، ولكن المتغلب النصراني الغشوم نكث عهده، وأخلف وعده، وأقبل على تقتيل المسلمين والتنكيل بهم ((وقد أسلمهم أميرهم يوسف بن سليمان بن هود لخطبهم، ووكلهم إلى أنفسهم، وقعد عن النفير نحوهم)) [1]، ففتكوا بهم فتكًا ذريعًا، وانتهكوا نساءهم أمام ذويهم وأقاربهم، وسَبَوا عشرات الألوف من غلمانهم، ووزعوا السبايا على قادتهم وجنودهم حتى ذكروا ((أنه صار لأكبر رؤسائهم قائد خيل رومة في حصنه نحو ألف وخمسمائة جارية أبكارًا كلهن ... وتحدث أيضًا أنه أصيب في هذا القتل والسبي مائة ألف نسمة ... وهلك من نساء بربشتر جملة يكثر عدها عند إقلائهن من عطش القصة لتطارحهن على الماء يكرعن فيه بغير مهل، فكبهن للأذقان موتى، وكان الخطب في هذه النازلة أعظم من أن يوصف أو يقتضي)) – كما يقول مؤرخ الأندلس الكبير ابن حيان –[2].

وكان عداة الله ((يومئذ يتولعون بهتك حرم أسراهم وبناتهم بحضرتهم وعلى أعينهم، إبلاغًا في تعذيب قلوبهم، يغشون الثيب، ويفتضون البِكْر، وزوج تلك وأبو هذه موثق بقيد إساره، ناظر إلى سخنة عينه، فعينه تدمع،

---

(1) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ١٨١.

(2) السابق ص ١٨٢ – ١٨٣.

ونفسه تقطع ... فبلغ الكفرة فيهم يومئذ ما لا تلحقه الصفة على الحقيقة))[١].

كل ذلك يقع وابن هود أمير سرقسطة – في الشمال الشرقي من الأندلس – لا يحرك ساكنًا، ولا ينهض للدفاع عنهم، وزر لا يماثله وزر، وقد شاركه فيه أمراء الطوائف جميعًا، إذ لم ينهض أحد منهم للدفاع عن (بربشتر)) المكتوبة، ويعلل ابن حيان موقف ملوك الطوائف المريب من هذه الكارثة بعلتين: علة صمت الفقهاء لأكلهم على موائد هؤلاء الأمراء، وتقية وخوفًا منهم، والعلة الأخرى –وهي الأفدح– أن الأمراء أو الملوك استناموا إلى التنابذ والتنافر، ويسميهم ابن حيان ((أمراء الفرقة المهمل))، ويعجب ألا تنبههم هذه اللطمة القوية إلى جمع الكلمة، ووقوفهم صفًّا واحدًا ضد العدو الصليبي الكاشر عن أنيابه الذي يريد أن تسقط جزيرة الأندلس كلها في حجره، ويعجب كذلك أن يكون كل دفاعهم عن هذه اللطمة: حفر الخنادق حول مدنهم، وتعلية الأسوار، وتوثيق البنيان.

كما يعجب من تناسي هؤلاء الأمراء تاريخ هذه المدينة المضيء وعراقتها في الإسلام، إذ حل الإسلام فيها لأول فتوح (موسى بن نصير)، ومنذ أول عهد الفتوح الإسلامية جزيرة الأندلس؛ فرسخ فيها الإيمان، وتُدورس فيها القرآن، وجلجلت فوق مآذنها أصوات الآذان ((منذ ثلاثمائة وثلاث وستين سنة))[٢]، إلى أن طرق الناعي بها قرطبتنا فجأة، فصك الأسماع، وأطار الأفئدة، وزلزل الأرض الأندلسية قاطبة – كما يقول ابن حيان:

---

(١) السابق ص ١٨٤.

(٢) انظر: الذخيرة ق ٣م ١ ص ١٨٠.

وإنما قدمنا كل ذلك لتتضح مناسبة تلك الصرخة الصادقة التي وجهها أبو محمد بن عبد البر في شكل رسالة أو منشور عام وزع في كل مدن الأندلس بعد أن تركت هذه النكبة جرحًا عميقًا في وجدان أهل الغيرة من علماء الأندلس وكتابها؛ فدعتهم إلى أن يجاروا بالدعوة المخلصة إلى صحوة الأمة، وتوحيد صفوفها من جديد، لتستعيد مدينة ((بربشتر)) من يد الصليبيين، وترد كيدهم إلى نحورهم مهزومين مقهورين بعون الله رب العالمين.

ويمثل هؤلاء الغيورين المخلصين أبو محمد بن عبد البر في رسالته التي معنا، والتي قدمنا لها بالتعريف به، ثم بيان مناسبتها وتوضيح بواعثها، والآن تنتقل إلى المنتقى من نصها وتحليلها لنعيش من خلالها جوِّ هذه المأساة التي عاناها المسلمون من سكان هذه المدينة الممتحنة بذلك الغزو الصليبي الآثم[1]! الذي استطاع المسلمون أن يردوه على أعقابه، وأن يسترجعوا مدينتهم من بين براثنه، بعد سنة واحدة سنة ٤٥٧هـ، وانتقموا لقتلاهم، واستردوا كرامتهم بعد أن عادوا إلى حمى ربهم، فحماهم، وأعاد لهم مدينتهم بفضله ورحمته.

هذا وقبل أن نلج باب النص وتحليله إلى عناصره، يجمل بنا أن نلفت النظر إلى شيئين مهمين:

١. أن رسالة أبي محمد بن عبد البر لم يجعلها الكاتب باسمه: وعلى لسان شخصه الفردي، مع أنه من أشهر أدباء عصر الطوائف ووزرائه،

---

(1) انظر أخبار كارثة بربشتر في: الذخيرة لابن بسام، حيث أورد أخبارها علي لسان مؤرخ الأندلس الكبير ابن حيان ق ٣ م ١ ص ١٧٩ وما بعدها، وانظر كذلك: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المراكشي ٣ / ٢٢٥.

ولكنه جعلها باسم أهل بربشتر وعلى لسانهم الجماعي يستصرخون فيها إخوانهم المسلمين في الجزيرة الأندلسية، ويستحثونهم لتخليصهم من العذاب الذي هم فيه باسم وحدة الدين الذي يعتنقونه، ووحدة المصير الذي ينتظرونه.

٢. أن الرسالة كانت طويلةً ضافيةً عُني فيها كاتبها بالتفصيلات الجزئية لآثار النكبة في سكان المدينة وعموم أحوالهم، ولكنها لم تصل إلينا كاملة، وإنما وصل إلينا فصولٌ منها اقتضبها ابن بسام صاحب "الذخيرة"، واختصرها بلفظ كاتبها في فصله الضافي الممتع الذي تحدث فيه عن كاتبها، وجعل عنوانه: ((فصل في ذكر الوزير الكاتب أبي محمد عبد الله ابن الفقيه أبي عمر بن عبد البر النمري وسياقة فصول من ترسيله تشهد لمن قال بتفضيله)) [١]، وتحت هذا الفصل الخاص بالكاتب ذكر ((جملة مما أخرجه من رسائله السلطانية))، ثم ذكر جملة أخرى ((من رسائله في ذكر الجهاد، واستنفار كواف البلاد))، وجاء تحت هذا العنوان الأخير قوله: (وله فصول اقتضبتها من رسالة فيها طول، كتبها على ألسنة أهل بربشتر عنوانها:... إلخ)[٢].

---

(١) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ١٢٥.

(٢) السابق ص ١٧٣.

والآن إلى النص مع تحليله....

ثالثًا: المقتضب من نص الرسالة[1]... مع تحليله إلى عناصره وأفكاره الرئيسة:

١. بدأ أبو محمد بن عبد البر رسالته المشهورة – أو منشوره الذي وزع في كل مدن الأندلس– بدأه بمقدمة أو مدخل تمهيدي يشتمل بالترتيب على عنوان لمنشوره يحدد فيه المرسل المستغيث، والمرسل إليه المستغاث به، وسلام على مخاطبيه، واستفتاح بحمد الله، وصلاة على خاتم أنبيائه، وتركيز على عقيدة التوحيد، وأركانها، وكتابها، وسنة نبيها، وأصولها وثوابتها التي تجمع بين المستغيثين والمستغاث بهم، وتدل على مدى قرابة المصابين بباقي الأمة من خلال ما نصر عليه مما يعتصمون به في محنتهم من معالم دينهم، وركائز إيمانهم، لتنتبه كل حاسة لدى المتلقين إلى ما يقوله على لسان أهل المدينة المنكوبة في رسالته التي كتبها من أجلهم.

وكان ((عنوانها: من الثغورِ القاصية، والأطرافِ النائية، المعتقدين للتوحيد، المعترفين بالوعد والوعيد، المستمسكين بِعُرْوَةِ الدين، المستهلكين في حماية المسلمين، المعتصمين بعصمةِ الإسلام، المتآلفين على الصلاةِ والصيام، المؤمنين بالتنزيل، المقيمين على سُنَّةِ الرسول، محمد نبي الرحمة، وشفيعِ الأُمّة، إلى مَنْ بالأمصارِ الجامعة، والأقطارِ الشّاسعة، بجزيرة الأندلس من ولاةِ المؤمنين، وحماةِ المسلمين، وَرُعاةِ الدين، من الرؤساءِ والمرؤوسين، سلامٌ عليكم، فإنا نحمدُ الله إليكم، حمدَ مَن أيقنَ به ربًّا، وجعله حَسْبا، وليّ المؤمنين، وغياث المستغيثين، مجري الفلك في البحر بأمره

---

(1) انظر، الذخيرة، ق ٣ م١ ص ١٧٣ – ١٧٩.

((وَيُمْسِكُ السَّماءَ أَن تَقَعَ عَلَى الأرضِ إلاَّ بِإِذْنِه)) (الحج ٦٥)، ونصلي على المصطفى من أصفيائه، محمدٍ خاتم أنبيائِهِ، المبتعثِ بأنوارِهِ الساطعة، وحجاجِهِ القاطعة، على حين عَفَتْ رسوُم الدين، وخوت نجومُ اليقين، فجلا الشكَّ، وأدْحَضَ الإفكَ، فعليه من السلام أفضلُ سلام، ما وُحِّد الرحمن، وَتُثّيَ الفرقدان))[١].

٢. وبعد هذه المقدمة التمهيدية، انتقل إلى صدر رسالته، فبدأها بعد قوله: ((أما بعد)) بالدعاء لمن يستغيث بهم أن يكلأهم الله بعينه التي لا تنام، ثم يشرع في خطاب من يتوجه إليهم برسالته بوصف عام لحال أولئك المنكوبين الذين يتحدث باسمهم الجماعي، فإذا هم يقولون مخاطبين بقية الأمة:

((أما بعد: حرسكم الله بعينه التي لا تنام، فإنّا خاطبناكم مستنفرين، وكاتبناكم مستغيثين، وأجفاننا قَرْحى، وأكبادُنا حَرَّى، ونفوسنا منطبقةٌ، وقلوبنا محترقةٌ، على حين نشرَ الكفرُ جناحيه، وأبدى الشركُ ناجذيه، واستطار شَرَرُ الشرِّ، ومسَّنا وأهلَنا الضُرّ، أحسنَ ما كنّا بالأيام ظنّا، وملَّتُنا ظاهرةٌ، وَفِئَتُنا متناصرة، لا تُشَلُّ لنا يد، ولا يُفَلُّ لنا حدّ، حتى انقلبتِ العين، وبان الصبحُ لذي عينين)).

٣. ثم انتقل إلى بيان موجز لحالهم الذي انقلب بعد حسن ظن بالأيام، وشعور بالأمان، إلى عكس ذلك تمامًا مما عساه أن يكون وسيلةً إلى استنفارهم، ونصرتهم، ومد يد العون إليهم بحكم ما يربطهم من أخوة الإيمان، ولُحمة الدين:

([١]) الفرقدان: نجمان قريبان من القطب. مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي، مادة: فرقد.

((وأيُّ أمانٍ من زمانٍ قلما يخضرُّ منه جانبٌ إلا جفَّ جانب، ولا تبرقُ منه بارقة إلا أتبعتها صاعقة، إلا ما وقى الله. وننبئكم – معشرَ المسلمين – بعضَ ما نابنا في ثغورنا، عسى أن تكونوا سببًا لِنُصرتنا، فالمؤمنون إخوةٌ، والمسلمون لُحْمَةٌ، والمرءُ كثيرٌ بأخيه، وإلى أمّهِ يلجأ اللهفان، وإلى الصوارم تفزعُ الأقران، والسعيدُ من وعظ بغيره، والشقيّ من عَمِيَتْ عيناه، وصمَّت عن الموعظةِ أُذُناه....)).

٤. ويبدو أنه استغل تلك اللمحة الموجزة في بيان أحوال المنكوبين من سكان بربشتر، وأراد أن يبسط أحوالهم، وأن يفصل القول في وصف ما نزل بهم من الأهوال التي تقشعر لها الأبدان، وتشيب لها الولدان، وتتوجع لها القلوب، وتقصم منها الظهور، فقال على لسان المنكوبين من أهل المدينة موضحين قصتهم مع أعدائهم، وما عانوه من عذابهم:

((ونقصُّ عليكم من نبئنا، وما انتهت إليه حالُ ملئنا، ما والله يوجعُ القلوبَ سماعُهُ، كما قصَمَ الظهورَ وأسخنَ العيون اطلاعه؛ فأحاطت بنا كإحاطة القلادة بالعنق، يسوموننا سوءَ العذاب، بضروبٍ من الحربِ والحراب، آناءَ ليلها ونهارها، تصبُّ علينا صواعقها، وترمي إلينا بوائقَها، فإنا لله وإنا إليه راجعون، على ما رأت منا العيونُ، مِن انتهاكِ تلك النِّعم المدّخرات، وهتكِ سِتر الحُرَمِ المحجّبات، والبناتِ المخدرات، وما تكشَّفَ من تلك العوراتِ المستَّرات)).

ويتابع الكاتب وصف حلقات جديدة من المأساة عارضًا بعض مشاهدها الأليمة أمام أعينهم ليروها على سبيل التخييل، ليعيشوا معهم ساعات الحرب وما تفعله أهوالهم من جرائم بشعة، مذكرًا من يخاطبهم بأخوة الدين، ومناديًا لهم بذلك النداء الجامع ((يا معشر المسلمين))، فتحرك

مشاعرهم نحو الطريق الصحيح العملي، وهو طريق الجهاد لإنقاذ مدينتهم الباسلة ((بربشتر))، فيقول على لسان أهل تلك المدينة:

((فلو رأيتم – معشرَ المسلمين – إخوانكُم في الدين، وقد غلبوا على الأموالِ والأهلين، واستحكمتْ فيهم السيوفُ، واستولتْ عليهم الحتوف، وأثخنتهم الجراح، وعبثتْ بهم زُرْقُ الرِّماح، وقد كثر الضجيجِ والعويلُ والنياح، ودماؤهُمْ على أقدامهم تسيل، سيلَ المطرِ بكلِّ سبيل، ورؤوسهم قُدَّامَهُمْ تطير، وقلوبُهُمْ في أجسادهم تستطير، ولا مغيثَ ولا مجير، وقد صمّتِ الآذانُ، بصراخ الصبيان، ونياح النسوان، وبكاء الولدان، وعلتِ الأصوات، وفشتِ المنكرات، وتمرَّد الشيطان، واشتهر الطغيان، وظهرتِ الصلبان، وأفصحت النواقيس، وجلَّحت الأباليس، وسعرت طغاة الخنازير، وصارت الدورُ كالتنانير، دماءٌ تُسفَكُ، وستورٌ تهتك، وَحُرَمٌ تنتهك، ونعمٌ تستهلك، وأقفاء تُصفع، وأعضاء تُقطَع، وأعياث تُرْتكب، وأثاث ينتهب، ومصاحفُ تُمزَّق، ومساجدُ تُحرَّق، فلا الأخُ يُغني أخاه، ولا الابنُ يدعو أباه، ولا الأبُ يُدني بنيه ((لِكُلِّ امْرِئ مِنْهُم يَومَئذٍ شَأنٌ يُغْنيه)) (عبس ٣٧)، ولا المرضعةُ تلوي على رضيعها، ولا الضجيعةُ ترثي لضجيعها، كأنهم في مثلِ اليوم الذي ذكره الجليل، في محكم التنزيل ((يومَ تَرَونها تَذْهلُ كلُّ مُرضِعةٍ عمَّا أَرضَعتْ وتَضعُ كُلُ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها وتَرَى الناسَ سُكارَى وما هُم بِسُكارى)) (الحج ٢)، فما ظنكم – معشرَ المسلمين – وقد سيقت النساءُ والولدان، ما بين عاريةٍ وَعُرْيان، قَوْدًا بالنواصي إلى كلّ مكان، طورًا على المتون، وطورًا على البطون، ومشيخةُ الرجال، مُقرَّنين في الجبال، مصفَّدين في السّلاسلِ والأغلال، مقتادين بشعورِ السِّبال، إن استرحموا لم يُرْحموا، وإن استطعموا لم يُطعَموا، وإن استسقَوْا لم يُسقَوْا، وقد طاشتْ أحلامُهُم، وذهلت أوهامهم، وسخنت أعيانهم، وتغيَّرت ألوانُهُم!)).

٥. ثم يعرض الكاتب في فصل من رسالته مشهدًا يمس النفس المسلمة في الصميم، وهو مشهد العدوان الغشوم على أماكن العبادة – من جوامع وصوامع–، والقائمين على أداء شعائرها، وانتهاك حرماتها وحرماتهم، وتبديل معالمها إلى أضدادها: فبعد حلاوة الأذان وتلاوة القرآن نواقيس وصلبان، وبعد الإيمان شرك وبهتان، وبعد توقير العلماء والمؤذنين واحترامهم، يجرهم الأعلاج من الصليبيين على وجوههم في المساجد صاغرين؛ الأمر الذي يجعل الدين في النهاية يبكي وينتحب، والكفر يضحك ويسخر!

تأمل معي ذلكم المشهد الحزين الباكي الذي يذهب بالنفس المسلمة حسرات، ويقطع نياط القلب المؤمن فينزف دمًا وألمًا؛ إذ يخاطب الكاتب في المشهد المذكور بقية المسلمين في أرجاء الأندلس، مستحضرًا أمام أعينهم أجزاء المشهد ليستثير عاطفتهم الدينية نحو دينهم وإخوتهم في الإسلام قائلاً لهم في صدق وشفافية:

((وما ظنّكُم – معشرَ المسلمين – وقد رأيتم الجوامعَ والصوامعَ بعد تلاوةِ القرآن، وحلاوةِ الأذانِ، مطبقةً بالشرك والبهتان، مشحونة بالنواقيسِ والصُّلبان، عوَضًا من شيعةِ الرحمن، [والأئمةُ والمتدينون]، والقوَمَةُ والمؤذّنون، يجرُّهُم الأعلاجُ كما تُجرُّ الذبائح إلى الذباح، يُكبّونَ على وجوههم في المساجد صاغرين، ثم أُضرمتْ عليهم نارًا حتى صاروا رمادًا، والكفرُ يضحكُ ويُنكي، والدينُ ينوحُ ويبكي، فيا ويلاه، ويا ذلاّه، ويا كرباه، ويا قرآناه، ويا محمداه)).

٦. ثم يرتب الكاتب على ذلك المشهد الحزين الذي أراهم إياه، وأشهدهم جزئياته التي جعلت الدين يبكي، والكفر يُنكي – أي يقهر ويستعلي ويستكبر –؛ يرتب على ذلك ضرورة المشاركة الوجدانية التي تربط في قوة

بين المسلمين المستغيثين المنكوبين في بربشتر، والمسلمين في بقية عواصم الأندلس المستنجد بهم والمستغاث بهم، فتبعثهم إلى أن يتحركوا عمليًّا، ويتمردوا على استكانتهم، فتهجر سيوفهم أغمادها، وتجفو جفونهم رقادها؛ لإنقاذ إخوانهم من عبدة الرحمن وحفظة القرآن وضعفة النساء والولدان، وانتقامًا من عبدة الطغيان، وحملة الصلبان، تأمل معي إذ يخاطبهم ويستثير حميتهم إلى تحقيق ما يتطلع إليه إخوانهم، ويأملونه منهم، فيقول بعد أن أراهم ما هو فيه من عذاب وتنكيل:

((فلو شهدتم – معشرَ المسلمين – ذلك لطارتْ أكبادكم جَزَعًا، وتقطّعَتْ قلوبكم قطعًا، واستعذبتم طعمَ المنايا، لموضعِ تلك الرزايا، ولهجرت أسيافكم أغمادَها، وجفتْ أجفانكم رُقادها، امتعاضًا[1] لِعَبَدَةِ الرحمن، وحفظة القرآن، وضعفةِ النساءِ والولدان، وانتقامًا من عَبدة الطغيان، وَحَملَةِ الصلبان)).

٧. ثم بلغ الكاتب من الموضوعية والشجاعة والصدق أن واجه رؤساء الأندلس ومرؤوسيهم في وقت واحد بأنهم سبب مأساة سقوط هذه المدينة المنكوبة في يد الصليبيين؛ فواجه الجميع بذنوبهم وأخطائهم وتجاوزاتهم وتقصيرهم، وأنها في حقيقة الأمر كانت السبب في توجيه الصليبيين إلى احتلالها، وسفك دماء أبنائها، وسبي نسائها، وهدم مساجدها وبيوتها، فواجههم بشجاعة، وحملهم بتجرد واحتساب وزر تفرق صفهم، دون أن يخشى في الحق لومة لائم، وهو يعلم تمامًا بطش ملوك الطوائف، وقد يكلفه ذلك الصدق في المواجهة حياته، لكنه ابن عبد البر الذي تربى في بيت الدين والعلم والخلق الكريم، والسلوك النظيف.

---

(1) امتعاضًا: أي حزنًا وتأثرًا.

وجاءت هذه المواجهة الشجاعة في قول أبي محمد بن عبد البر في فصل موجز من رسالته في أسلوب ناصع، وبيان قوي آسر:

((ولولا فرطُ الذنوب، لما كان لريحهم علينا [من] هُبوب، ولو كان شَملُنا منتظمًا، وشعبنا ملتئمًا، وكنّا كالجوارح في الجسدِ اشتباكًا، وكالأناملِ في اليد اشتراكًا، لما طاشَ لنا سهمٌ، ولا سَقَطَ لنا نجم، ولا ذلَّ لنا حِزْب، ولا فُلَّ لنا غَرْب، ولا رُوّعَ لنا سِرْب، ولا كُدِّرَ لنا شِرْب، وَلَكُنّا عليهم ظاهرين، إلى يوم الدين)).

فهو هنا يدعو مسلمي الأندلس جميعًا رؤساء ومرؤوسين إلى وحدة الصف، واجتماع الكلمة، ونبذ الخلاف والفرقة، بعد أن نطهر النفوس من ذنوبها وأوزارها، ونقمعها عن أهوائها وغيها؛ عند ذلك تجد الأقدام طريقها إلى حل مآسيها ومعضلاتها، وتعرف كيف تستبعد عزتها الضائعة: عزة المؤمنين الظاهرين على أعدائهم إلى يوم الدين.

٨. وكان الرجل موضوعيًّا حكيمًا، فبعد أن وضح في موضوعية وشجاعة أهم أسباب سقوط المدينة المنكوبة في يد العدو الصليبي، التمس طريق استعادتها واستردادها من يد الصليبيين المعتدين إلى حمى الإسلام والمسلمين من جديد، فلم يجده إلا في ((الجهاد))؛ فهو الطريق الصحيح الذي رسمه الله –سبحانه– للمسلمين من عبادة المؤمنين حين يستباح الحمى، وتنتهك الحرمات، ويعتدي أعداء الإسلام على بلاده، أو يهدد عقيدته وشريعته، أو يحول بين أهله وممارسة شعائره في حرية وطمأنينة آمنة.

يقول أبو محمد في فصل من رسالته بوضوح لا لبس فيه، مستدلاًّ بالكتاب والسنة، ومهيبًا بمسلمي الأندلس أن يسرعوا في تلبية النداء، وإجابة داعي الجهاد، قبل أن يفوت الأوان، ولا ينفع العلاج:

((وقد ندب الله مسلمي عباده إلى الجهاد في غير ما آية من الكتاب، يضيق عن نصها الخطاب ترغيبًا وترهيبًا، فوعد المطيعين جزيل ثوابه، والعاصين أليم عقابه، والرواية عنه عليه السلام في فضل الجهاد، ما يجازي فيه رب العباد، أشهر من أن تذكر، وأكثر من أن تحصر، فالله الله في إجابة داعينا، وتلبية منادينا، قبل أن تصدع صفاتنا كصدع الزجاج، فهناك لا ينفع العلاج)).

وليبثَّ الكاتب في النفوس المسلمة الأمل في الغد المنتصر، ولتبعد عنها هاجس استمرار الحاضر البائس المنهزم؛ شفع كلامه السابق حول دعوة المسلمين إلى الجهاد، وأنه طريق النصر المنتظر الذي لا طريق سواه، شفعه بذلك التذيل الموجز المبشر باندحار جولة الباطل لأمة العدو، ومجيء دولة الحق الظافر لأمة الإسلام: ((ولا بدَّ للحق من دولة، وللباطل من جولة، والحرب سجال، والدهر دول (ولكل أمة أجل) (يونس : ٤٩))).

٩. ثم يدق أبو محمد أجراس الخطر، فيذكر ويذكر، ويحذر أن تجربة سقوط ((بربشتر)) يمكن أن تتكرر، إذا بقيت أسباب سقوطها قائمة من ذنوب الأفراد وذنوب الحكام: وأن ما دها ((بربشتر)) ليس إلا رمزًا فقط قابلاً للوقوع والتكرار مرة ومرات؛ إذا بقي ملوك الطوائف على ما هم فيه من تنابذ وتقاطع، وتفرق وتخاذل، واستعانة بملوك النصارى ودفع الجزية لهم؛ الأمر الذي أسقط هيبتهم في عيونهم ونبههم إلى التفكير في احتلال مدنهم وبلادهم، بادئين بأطرافها مما يليهم، ومتوغلين فيها إذا سمحت لهم الظروف بذلك، فشرارة البركان التي اشتعلت في ((بربشتر)) يمكن أن تتحول إلى لهيب شامل، يحرق المدن والعواصم الإسلامية الأخرى، والقطر الذي أصاب ((بربشتر)) من الممكن أن يتحول إلى طوفان هادر شامل يغرق كل شيء.

لذلك فواجب الجميع رؤساء ومرؤوسين أن ينتبهوا ويتشبهوا قبل أن تفجعهم الفواجع الكُبر، وعلى كل مدن الأندلس والقائمين على حكمها أن يأخذوا مما وقع لـ ((بربشتر)) العبرة والعظة، فعليهم أن يقاتلوا أعداءهم الصليبيين في أطراف بلادهم، قبل أن يفاجئوا المسلمين في أوساط بلادهم، وأن يجاهدوهم في ثغورهم قبل أن يغزوهم في دورهم، وليتعظ المسلمون مما وقع لبربشتر، وألا يكونوا عن أهلها لاهين، وبأنفسهم مشغولين، فهم سدود منيعة بينهم وبين عدوهم، وهم قبل ذلك وبعده إخوانهم في الدين الواحد والوطن الواحد، وتواجههم أخطار واحدة.

نجد هذه المعاني الدقيقة التي تكاد تقترب من الخطط العسكرية الاستراتيجية في تعامل المتحاربين بعضهم بعضًا، ونجدها في ذلك الفصل الدقيق من رسالة أبي محمد بن عبد البر، إذ يقول مصورًا هذه الأفكار وتلك المعانيَ بأسلوبه المتميز بتوازنه الدقيق في كلماته وتراكيبه:

((فالحذرَ الحذرَ! فإنه رأسُ النظر، من بركانٍ تطايرَ منه شررٌ مُلهِبٌ، وطوفانٍ تساقطَ منه قَطرٌ مرهب، قلّما يؤمن من هذا إحراق، ومن ذلك إغراق، فتنبّهوا قبلَ أن تُنَبّهوا، وقاتلوهمْ في أطرافهمْ قبل أن يقاتلوكم في أكنافِكُمْ، وجاهدوهم في ثغورهم، قبل أن يجاهدوكم في دوركم، ففينا مُتّعَظٌ لمن اتّعظَ، وَعِبرةٌ لمن اعتبر؛ فانظروا إلى ثغورنا كيف تُهتَضَمُ، وإلى أطرافِنا كيف تُخترم، وفَيْئِنا كيف يُقتَسم. ودماؤنا مطلولة، وحدودنا مَفلولة، وأنتم عنّا لاهون، في غمرةٍ ساهون، وكأنّا لسنا منكم، ولا نحن سدادٌ دونكم مضروبة، وَجُنَنٌ نحوكم منصوبة)).

١٠. ثم يكون الختام الذي ختم به أبو محمد رسالته حسب ما وصل إلينا بعد اقتضابها واختصارها على يد صاحب "الذخيرة" – رحمه الله تعالى – ما وجهه على لسان أهل ((بربشتر)) من خطاب إلى بقية مدن الأندلس على

سبيل التحذير والتوجيه إلى ما ينبغي عليهم أن يفعلوه، وموضحين لهم أنه إن استلبت أطراف البلاد مثل مدينة بربشتر، فلا يستبعد أن تسقط الأوساط من البلاد والمدن التي تحبون فيها وتنعمون بخيراتها، وتسعدون بوجودكم آمنين في ظلها، إذ لا فرق بين مدينتنا ومدنكم، إلا أنها قريبة من العدو ومدنكم بعيدة عنه، وشقينا نحن باحتلال مدينتنا، وقتل العدو لرجالنا، وسبيه لنسائنا وأطفالنا. وسعدتهم أنتم سالمين مطمئنين تنعمون بكل نعم الحياة الآمنة المستقرة، ورأينا بأعيننا الأخطار المهلكة محدقة بنا، وسمعتم أنتم عنها، وتحققنا نحن من الموت والهلاك، وظننتم أنتم ذلك ظنًّا، ولا تزال أمامكم الأبواب مشرعة إذا أبصر العمي، ونشط الكسلان، واستيقظ النائم، وشجع الجبان.

فالبدار البدار إلى الجهاد، وانتضاء السيوف من أغمادها قبل أن يفوت الأوان، وقبل أن تسقط كل الرايات المرفوعة، وقبل أن تدك كل الصروح الشامخة القائمة.

تطالعنا هذه المعاني وتلك الأفكار في هذه الخاتمة التي احتواها ذلك الفصل الموجز الأخير فيما اقتضبه ابن بسام في ذخيرته، راويًا عن أبي محمد قوله:

"وأنه إذا استُلِبَتِ الأطرافُ، لم تتعذّرِ الأنصافُ، والبعضُ للبعضِ سبب، والرأسُ من الذَّنَب، غير أنّا دَنَونا وبعدتم، وشقينا وسعدتُمْ، ورأينا وسمعتُم، وليس الخبرُ كالعيان، ولا الظنُّ كالعرفان، ولقد آن أن يبصرَ الأعمى وينشطَ الكسلان، ويستيقظَ النّومان، ويشجعَ الجبان"[1].

([1]) انظر المقتضب من الرسالة في: الذخيرة ق ٣ م ١ ص ١٧٣ – ١٧٩.

رابعًا: **البناء الفني للرسالة وسماتها وخصائصها الفنية**:

١. فيما يتصل بالبناء الفني لهذه الرسالة لا نستطيع أن نحدد معالم هذا البناء كاملة؛ لأن نص الرسالة الكامل لم يصل إلينا، وإنما نستطيع أن نحدد من معالم هذا البناء ما يسمح به ما وصل إلينا من نصفها المقتضب الذي رواه صاحب الذخيرة)).

وفي هذا الإطار نجد الرسالة تقوم من حيث بناؤها الفني على:

أ. مقدمة أو مدخل تمهيدي: اشتمل بالترتيب على:

- عنوان للرسالة كما نص عليه كاتبها، حدد فيه المُرْسِل وهم أهل مدينة ((بربشتر)) الذين كتب أبو محمد الرسالة على لسانهم مستغيثين، والمُرْسَل إليه وهم المسلمون المستغاث بهم من كافة بلاد الجزيرة الأندلسية من رؤساء ومرؤوسين.

- واستفتاح بحمد الله، وصلاة وسلام على خاتم أنبيائه.

ب. وصدر للرسالة بدأه بقوله: ((أما بعد))، وثَنَّاه بدعاء موجز سريع للمُرْسَل إليهم أن يحرسهم الله، ويكلأهم بعينه التي لا تنام، انتقل بعده مباشرة إلى وصف موجز سريع كذلك لمرسلي الرسالة من أهل المدينة المنكوبة، يخاطبون بها بقية المدن وأهلها بالجزيرة الأندلسية.

ج. وعرض لموضوع الرسالة بإفاضة وإطناب استغرق معظم ما وصل إلينا في هيئة فصول متتابعة، تتراوح بين القصر والطول حسب طبيعة الفكرة والموقف، هذا موضوع الرسالة على الرغم من طولها لا يعدو أن يكون ذا ثلاث شعب متداخلة متكاملة، هي:

- وصف النكبة التي حلت بمدينة بربشتر وأهلها، وراح ضحيتها ستة آلاف قتيل، ومئة ألف من السبايا من نساء وأطفال – كما يقول صاحب ((نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)) [١]–.

- الاستنجاد بأهل الأندلس عامة، وأمراء الطوائف خاصة، ليتحركوا لإنقاذها واستعادتها عن طريق الجهاد ووحدة الصف وجمع الكلمة واستنفار القوى القادرة على المشاركة في هذا الواجب المقدس.

- الدعوة الصادقة المخلصة إلى صحوة الأمة وتوحيد صفوفها للصمود والدفاع عن الإسلام في الأندلس، والبدء الفوري العملي باستعادة المدينة وتحريرها من الصليبيين المحتلين لها، لتعود إلى حمى الإسلام والمسلمين.

د. أما الخاتمة فقد جرت عادة أبي محمد في رسائله الأخرى أن يأتي بمعانيها مركزة مكثفة في أبيات شعرية يختم بها رسائله، فلم نجدها فيما وصل إلينا من هذه الرسالة مقتضبًا عند صاحب الذخيرة – كما ذكرنا –، ولعلها موجودة فيما لم يصل إلينا، والله أعلم.

٢. كان من أهم سمات هذه الرسالة وأبرز خصائصها الفنية:

سمو الإطناب وطول النفس في عرض أفكارها ومعانيها؛ لأن هذه السمة تقوم على بسط المعاني وتكرارها بعبارات متعددة ضافية تهدف إلى تأكيد الفكرة وتوضيحها وترسيخها في نفس المتلقي، ثم هي تتيح لمنشئ الرسالة أن يظهر ثروته الفكرية والثقافية من حيث المعاني، ومهارته الفنية من حيث الأداء والصياغة والتعبير.

---

(١) نفح الطيب للمقري التلمساني ١/ ٢١٥.



وتتضح هذه السمة جلية في مثل موضوع رسالتنا هذه، التي تقوم على وصف النكبة التي نزلت بهذه المدينة الأندلسية، وتحض على الجهاد وتستنفر كل القوى الإسلامية داخل الجزيرة الأندلسية، ومثل هذا الموقف يتطلب الإطناب ومزيد التوضيح؛ لاستثارة نخوة المخاطبين وعزيمتهم، وتحريك نوازع الخير والإقبال على الجهاد في نفوسهم؛ ليتدبروا الأمر لدفع العدو والثأر للمسلمين، والدفاع عن حوزة الدين [(١)].

ثم إن الحديث عن الجهاد الذي يقوم على التضحية بالنفس، يستدعي أمورًا لا يفي بحقوقها، ولا ينجح الكاتب في التعبير عنها إلا إن سلك طريق الإطناب، فهو يحاول الإقناع بالحجة والدليل تارة، وبالتأثير الوجداني –عن طريق كثرة عرض المشاهد المأسوية– تارة ثانية، وهو يحاول تارة ثالثة أن يلفت أعناق المخاطبين في الجزيرة الأندلسية، ويحذرهم بصدق وإخلاص أن المصير الجماعي في كفة الميزان، وأن الخطر الذي يهدد المسلمين في الجزيرة لن يكتفيَ بمدينة واحدة منها يحتلها ويستولي عليها كما حدث لبربشتر، وإنما هو خطر داهم شامل، وعاصفة تهب باللهب المحرق الذي لا يُبقي من الأمة شيئًا، ولا يذر من المدن شيئًا، ولا نزال نذكر قول أبي محمد في رسالته: ((الحذر الحذر، فإنه رأس النظر من بركان تطاير منه شرر ملهب، وطوفان تساقط منه قطر مرهب، وقلما يؤمن من هذا إحراق، ومن ذلك إغراق)).

ثم هو من جهة رابعة يريد أن يُفهم مسلمي الأندلس: ضرورة تغيير الواقع السياسي الممزق بالثورة عليه، والتمرد على ما يسوده من فرقة وتنازع وتخاذل واستسلام للعدو وتخلف عن مواجهته، لا بدَّ من تغيير كل ذلك، وأن

---

(١) الذخيرة ق٢ م ١ ص ٨٤ – ٨٦.



تتغير الخريطة النفسية والعقلية لجميع أفراد الأمة المنكوبة، بحيث يبصر الأعمى، وينشط الكسلان، ويستيقظ النومان، ويشجع الجبان)).

ثم هو من جهة خامسة يدرك تمامًا أن التأثير النفسي والعاطفي، وبلوغ شغاف القلب لا يكون إلا عن طريق عرض المَناظر أو المشاهد الرهيبة لمآسي المسلمين في بربشتر في تتابع وتكثيف، ووسيلة ذلك إنما هو الإطناب المفصل لهذه المناظر وتلك المشاهد، ولا يكفي فيها العرض القصير الخاطف.

ثم التخويف بالمآل والمصير الذي قد يؤول إليه الجميع إذا لم يبادر إلى لمِّ الشتات، وتوحيد الصف لن يكون بالكلمة الموجزة، أو البيان القصير الذيل.

لكل هذه الأسباب، وما يمكن أن يضاف إليها، كانت عناية الوزير الكاتب أبي محمد في رسالته بسمة أو أسلوب الإطناب، فالوقوف عند الجزئيات والتفاصيل والتكرار والإلحاح على الفكرة أو المشهد المرة بعد المرة إنما يقع في الصميم من أغراض هذه الرسالة التي تستهدف إصلاح النفوس، وإرشادها إرشادًا إيجابيًّا يبلغ من النفس البشرية ومواقع الحساسية فيها ما لا يمكن أن يبلغه الكلام المقتضب المباشر أو الموجز المكثف بالغًا ما بلغ من الزجر والتقريع والإفزاع والترهيب؛ لأن استجابة المدافعين عن عقيدتهم ووطنهم وأعراضهم وكرامتهم لا تكون لا بعد اقتناع كامل، ورؤية دقيقة للهدف والموقف، ولا يكون ذلك إلا ببطء الكلام، والتحليق بأجنحة الإقناع في سماء أفكاره ومعانيه وصوره.

ويتصل بسمة الإطناب اتِّصالاً وثيقًا: حرص الكاتب على تكرار نداء مخاطبيه بـ ((يا معشر المسلمين)) في بدايات فصول الرسالة؛ لأنه يلاحقهم به ويكرره على مسامعهم دون ملل أو سأم؛ لما يقوم به ذلك النداء من

وظيفة عاطفية عملية إيجابية، فهو يلاحقهم به ليبقوا ذاكرين واجبهم، مستحضرين مسئوليتهم نحو دينهم ووطنهم الذي فتحوه باسم الإسلام، ويحافظون عليه، ويدافعون عنه باسم الإسلام أيضًا، الذي يشرفون بالانتساب إليه.

٣. من الخصائص الفنية لأسلوب أبي محمد في رسالته هذه: حرصه على ترصيع أسلوبه بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، فهما المثل الأعلى دائمًا في البيان والفصاحة لدى الكتاب والمبدعين في العربية، ولا سيما في الموضوعات ذات الطابع الديني والسياسي، من رسائل الجهاد، والصراع مع الصليبيين، والدعوة إلى نبذ الفرقة ومواجهة الخطر الصليبي، سواء أكان الاقتباس منهما بإيراد الآيات أو الأحاديث بصبغتها ولفظها، أم كان بمعانيها وفحواها فحسب دون النص عليها بلفظها وصيغتها، وإليك بعض النماذج التطبيقية من الرسالة:

أ. من روائع ظاهرة الاقتباس القرآني باللفظ في الرسالة: ما جاء في وصفه المصائب والنكبات التي حلت بأهل ((بربشتر)) وصفًا مؤثرًا يبعث على الأسى والحزن، حيث يقول في نهاية مشهد اشتمل على دماء تُسفك، وستور تُهتك، وحرم تُنتهك، وأعضاء تُقطع، ومصاحف تُمزق، ومساجد تُحرق: ((فلا الأخ يغني أخاه، ولا الابن يدعو أباه، ولا الأب يدني بنيه (لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه) (عبس: ٣٧).

ب. ومن نماذج الاقتباس القرآني باللفظ كذلك، قوله في أعقاب المشهد المذكور: ((ولا المرضعة تلوي على رضيعها، ولا الضجيعة (الزوجة) ترثي لضجيعها، كأنهم في مثل اليوم الذي ذكره الجليل، في محكم التنزيل (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى) (الحج: ٢).

ج. ومن نماذج الاقتباس القرآني بالمعنى في الرسالة، قوله على لسان أهل بربشتر منتقدًا موقف المسلمين الذين تقاعسوا عن نجدة إخوانهم في الدين: ((فانظروا إلى ثغورنا كيف تُهتضم، وإلى أطرافنا كيف تُخترم، وفيئنا كيف يُقتسم، وأموالنا كيف تُصطلم، ودماؤنا مطلولة، وحدودنا مغلولة، وأنتم عنا لاهون، في غمرة ساهون، وكأنا لسنا منكم، ولا نحن سداد دونكم مضروبة، وجنن نحوكم منصوبة))؛ فقد أخذ واقتبس هذه المعاني من الآية الكريمة في سورة الذاريات: (الذين هم في غمرة ساهون) (الذاريات: ١١).

د. ومن نماذج الاقتباس القرآني باللفظ قوله في رسالته: ((ولا بدَّ للحق من دولة، وللباطل من جولة، والحرب سجال، والدهر دول، و (لكل أمة أجل)) (يونس: ٤٩).

هـ. ومن نماذج الاقتباس من الحديث النبوي الشريف بالمعنى، قول الكاتب في فصل من رسالته، يوضح مظاهر تمزق وضعف المجتمع الأندلسي في عصره، مما كان سببًا مؤديًا لا محالة إلى وقوع كارثة احتلال بربشتر، وقتل رجالها، وسبي نسائها وفتيانها وغلمانها على يد أعداء ملتهم ودينهم من الصليبيين الغادرين: ((وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكًا، وكالأنامل في اليد اشتراكًا؛ لما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم...))، فمعاني هذه المقولة مقتبسة بالمعنى من حديثين نبويين شريفين أدخلهما وضفرهما الكاتب في نسيج رسالته بعبقرية فنية عالية المستوى؛ فتشبيهه الرائع في قوله: ((كالجوارح في الجسد اشتباكًا)) هو فيه ناظر إلى قول المعصوم ﷺ: ((مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى))، أو إلى قوله في رواية أخرى: ((مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد، إذا اشتكى عينه اشتكى كله، وإذا اشتكى رأسه اشتكى كله)) أو كما قال ﷺ.

وتشبيهه الرائع في قوله: ((وكالأنامل في اليد اشتراكًا)) هو ناظر فيه إلى قول المعصوم ﷺ: ((مثل الأخوين كاليدين: تغسل إحداهما الأخرى)).

ولا تستغرب ذلك من كاتبٍ عاش في ظل أسرة تفيء إلى الدين وتتفيأ ظلاله، وتتغذى من رحيق القرآن والسنة النبوية الشريفة، إنه ابن أبي عمر بن عبد البر القرطبي، عَلَمُ الأعلام في مجال الدراسات القرآنية والنبوية والتاريخية والفقهية، والولد سرُّ أبيه – كما يقولون.

ومما يتصل بالاقتباس والتضمين عند كاتبنا أنه كثيرًا ما يحرص على أن تضمن رسائله الأمثال والحِكَم والأخبار التاريخية والأحداث الماضية، من ذلك في رسالتنا هذه: تضمينه بعض الأمثال العربية في بعض فصولها كقوله على لسان أهل مدينة بربشتر في فصل منها: ((وننبئكم– معشر المسلمين– بعض ما نابنا في ثغورنا، عسى أن تكونوا سببًا لنصرتنا؛ فالمؤمنون إخوة، والمسلمون لحمة، والمرء كثير بأخيه، وإلى أمه يلجأ اللهفان، وإلى الصوارم تفزع الأقران، والسعيد من وُعظ بغيره، والشقي من عَميت عيناه، وصمت عن الموعظة أذناه، فقوله: ((السعيد من وعظ بغيره)) [1] مثل عربي ضمنه نسيج فكرته، طعَّم به أسلوبه، في حِرفية دقيقة، وخبرة فنية متمكنة.

٤. من خصائصها الفنية كذلك: حرصه على سمة السجع الزخرفية؛ إذ يورد اللفظة المركبة في جملة تتوافق فيها بعض فواصل الكلام المنثور على حرف واحد، مع ملاحظة أن ابن عبد البر لم يلتزم في رسالته حرفًا واحدًا في سجعه طوال الرسالة كما يفعل بعض الكتاب، بل نوَّع في فواصله،

---

(1) انظر: الأمثال للميداني ٢٣٢/١، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري ص ٣٢٧.

وتعددت الحروف التي استخدمها في سجعه، حتى كاد أسلوبه المسجوع يشبه الأسلوب المترسل ذا السجع الرشيق؛ وذلك لشدة حرصه على ما يحققه السجع من تنغيم موسيقي، وإيقاع صوتي، ويتم ذلك في اعتدال دون تكلف أو تفتن في اصطياد السجعة جريًا مع طبعه ومقدرته الثقافية والفنية دون تصنع أو افتعال أو إسراف.

ومن نماذجه التي استخدم فيها السجع في عباراته وتراكيبه، منوعًا في فواصله، دون أن يلتزم حرفًا واحدًا قوله في الرسالة: ((فيا ويلاه ويا ذلاه، ويا كرباه، ويا قرآناه، ويا محمداه، ألا ترى ما حل بحملة القرآن، وحفظة الإيمان، وصوام شهر رمضان، وحجاج بيت الله الحرام، والعاكفين على الصلاة والصيام، والعاملين بالحلال والحرام، فلو شهدتم – معشر المسلمين – ذلك، لطارت أكبادكم جزعًا، وتقطعت قلوبكم قطعًا، واستعذبتم طعم المنايا لموضع تلك الرزايا، ولهجرت أسيافكم أغمادها، وجفت أجفانكم رقادها، امتعاضًا (تأثرًا ورحمة) لعبدة الرحمن، وحفظة القرآن، وضعفة النساء والولدان، وانتقامًا من عبدة الطغيان، وحملة الصلبان)).

فقد ظهر السجع واضحًا في عبارات هذا المشهد، حيث نوع الكاتب في فواصله، ولم يجرِ فيه على حرف واحد، بل تعددت حروفه، وتنوعت بالترتيب بين: الهاء الساكنة، والنون، والميم، والعين، والياء الممدودة المفتوحة، والنون المكسورة أخيرًا.

٥. من خصائصها الفنية كذلك: حرصه على أسلوب الأزواج أو المزاوجة؛ لأنه ذو علاقة وثيقة بأسلوب السجع، بل هو قسم من أقسامه، إذ لم يكن يلتزم حرفًا واحدًا في جميع فواصل جمله وعباراته، وإنما كان ينوع بين حروفها، فإذا اقتصر هذا التنويع على سجعتين اثنتين تكونان على حرف واحد، كان ذلك ازدواجًا، ثم تأتي بعد ذلك جملتان أخريان ذواتَيْ

سجعتين اثنتين على حرف واحد آخر، وهكذا، أما إن تعددت الفواصل وجاءت على أكثر من حرفين، كان سجعًا فقط لا ازدواج فيه.

ومن نماذج الأزواج في الرسالة قوله في صدرها: ((فإنا خاطبناكم مستنفرين، وكاتبناكم مستغيثين، وأجفاننا قرحى، وأكبادنا حَرَّى، ونفوسنا منطبقة، وقلوبنا محترقة، على حين نشر الكفر جناحيه، وأبدى الشرك ناجذيه، واستطار الشر، ومسَّنا وأهلنا الضر)).

فقد ظهرت سمة الأزواج واضحة في تشابه أو وحدة الحرف في كل فاصلتين اثنتين بقوله: مستنفرين ومستغيثين، وقرحى وحَرَّى، ومنطبقة ومحترقة، وجناحيه وناجذيه، والشر والضر.

وقد أعطت الأزواج هذه العبارات وتلك الجمل والتراكيب نغمًا مؤثرًا، وأضفى عليها إيقاعًا موسيقيًّا بليغًا يدل على قدرة الكاتب على اختيار المفردات المناسبة، وتحقيق الانسجام والتآخي بينها؛ الأمر الذي يخدم المعنى المقصود، ويبرزه في ثوب رقيق مؤثر، وقد جاء السجع والازدواج لدى كاتبنا مغايرًا للطبع والذوق، بعيدًا عن الصنعة المتكلفة قائمًا على تنويع الفواصل، وقصر العبارات؛ الأمر الذي أضفى على نص الرسالة رونقًا موسيقيًّا جميلاً مؤثرًا.

٦. من خصائصها وسماتها الفنية كذلك: حرصه على أسلوب المقابلة بين الجمل والتراكيب في كثير من مقاطع الرسالة وفصولها المختلفة، من ذلك قوله السابق في صدر الرسالة: ((فإنا خاطبناكم مستنفرين .... إلخ))، فقد قابل بين حال المسلمين من جهة، وحال الكفار من جهة أخرى، حيث عرض حال المسلمين قرحى الأجفان، مُسَهَّدين لا ينامون، وحرى الأكباد لا يهدأون، ولا يطمئنون، محترقي القلوب مفزعين مضطربين، بينما كان حال الكفار سعداء منشرحي الصدور بتغلبهم وفوزهم على المسلمين.

ومن نماذج المقابلة كذلك قوله: ((والكفر يضحك وينكي، والدين ينوح ويبكي))، فقد قابل بين صورة الكفر السعيد الضاحك الجذلان لقهر المسلمين، وإخضاعهم وإذلالهم، وصورة الإسلام الباكي الحزين الأسيف على ما فقد من أبنائه وأعلامه ومدنه ومساجده ومآذنه ومصاحفه.

وقبل ذلك مباشرة يقابل الكاتب بين حال الجوامع في المدينة قبل الكارثة، وحالها بعد الكارثة: فهي قبلها عامرة ((بتلاوة القرآن، وحلاوة الأذان))، وهي بعد الكارثة: ((مطبقة بالشرك والبهتان، مشحونة بالنواقيس والصلبان)).

ثم هو يقابل بين عُمَّار هذه المساجد وحالهم قبل الكارثة، وحالهم بعد الكارثة، فهم قبلها ((شيعة الرحمن، أئمة متدينون، مبجلون))، وهم بعدها مستذَلون صاغرون، مهانون محقرون، يجرهم فسقة الروم وأعلاجهم على وجوههم صاغرين، ويحفرون لهم قبورهم وهم أحياء، ثم يكبونهم فيها، ويضرمون عليهم النار حتى يصيروا رمادًا هامدين خامدين؛ الأمر الذي جعل الكفر يضحك ويسخر، والدين الإسلامي ينوح ويبكي ويقر.

٧. من خصائص كاتبنا كذلك في هذه الرسالة وغيرها من رسائله ثمرة وتأثر بثقافته الأدبية المستوعبة الشاملة من العصر الجاهلي حتى عصره في القرن الخامس الهجري: حرصه على حل معقود الأبيات الشعرية لغيره من شعراء المشارقة أو الأندلسيين الكبار، وإدخالها في نسيج عباراته وتراكيبه ببراعة وإتقان، وبصياغة جديدة مفارقة للنص الأصلي المنظوم، ونماذج ذلك في رسائله كثيرة.

ومن ذلك في رسالتنا قوله على لسان أهل بربشتر في فصل من رسالته: ((وأي أمان من زمان، قلما يخضر منه جانب إلا جف جانب، ولا تبرق منه بارقة إلا أتبعها صاعقة)).

وفي هذا القول إشارة إلى قول ابن عبد ربه مليح الأندلس وشاعرها في القرن الرابع الهجري، أو هو حل لمعقود بيته الشعري الحكيم النابض بالعبرة والعظة:

ألا إنما الدنيا نضارة أيكة إذا اخضر منها جانب جف جانب [1]

٨. كان أبو محمد ذا براعة فائقة في انتقاء ألفاظه واختيار معانيه، وكان يراوح بين سهولة الألفاظ وبساطتها، وجزالة الألفاظ ومتانتها حسب الأغراض والمقامات والمواقف؛ فكان يميل إلى جزالة الألفاظ ومتانتها وشدة أسرها، مع البعد في الوقت نفسه عن الغموض والتعقيد بنوعيه: اللفظي والمعنوي، وذلك في الرسائل ذات الاتِّجاه السياسي، وفي رسائل الدعوة إلى الجهاد ووحدة الصف، كرسالته على لسان حال أهل مدينة بربشتر التي معنا، فهي تتميز بالجزالة والمتانة في ألفاظها وتراكيبها. على الرغم مما تتسم به في الوقت نفسه من سهولة ووضوح، وبعد عن التعقيد الغرابة والصعوبة والخشونة.

وهي معادلة صعبة لا يستطيع حلها إلا أفذاذ الكتاب الموهوبين المطبوعين الذين يجمعون في وقت واحد بين موسوعية الثقافة، والقدرة الذاتية المطبوعة على الاختيار الدقيق الموافق لمفرداتهم وتراكيبهم وصياغة معانيهم، مثل كاتبنا أبي محمد ابن عبد البر، فهو في رسالته المذكورة يتسم بحرصه على جزالة أسلوبه لفظًا وتركيبًا، ولا نقصد بالجزالة في ألفاظه أن

---

(1) ديوان ابن عبد ربه ص ٢١: لأبي عمر أحمد بن عبد ربه المتوفى سنة ٣٢٨هـ، جمعه وشرحه وحققه: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٩٧٩م.

يكون وحشيًّا متوعرًا، بل نقصد بالجزل عنده ((أن يكون متينًا على عذوبته)) – كما يقول ابن الأثير [1].

ومن نماذجه في رسالته لأسلوبه الجزل العذب في آن واحد، قوله بعد أن وصف وقوع الحادثة من مصادر مدينة بربشتر والاستيلاء عليها، ونكث عهودهم مع أهلها، وبعد أن توسع في إيراد تفاصيل الكارثة التي حلت بأهل المدينة المنكوبة، وما عانوا من الويلات، يصل إلى الحل الذي يقترحه الذي لا حل سواه، وهو الحديث عن الجهاد، غير أن الكاتب لا يأخذ مباشرة في الحث عليه، وإنما يمهد له بالحديث الذكي الحصيف عن حالة التمزق التي تعصف بالمجتمع الأندلسي آنذاك، وما صحبها من ضعف وتخاذل، وهون أمر المسلمين على النصارى. وأطمعهم في الإجهاز عليهم والقضاء على كيانهم. وفي ذلك يقول في أسلوب جزل قوي متين في وضوح آسر، وعذوبة قوية مؤثرة في آن واحد، وفي رصد أمين لأسباب الكارثة التي أسلمت في نهاية الأمر إلى النتيجة الحزينة الصاعقة:

((ولولا فرط الذنوب، لما كان لريحهم علينا من هبوب، ولو كان شملنا منتظمًا، وشعبنا ملتئمًا، وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكًا، وكالأنامل في اليد اشتراكًا، لما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم، ولا ذل لنا حزب، ولا فل لنا غرب، ولا رُوِّعَ لنا سرب، ولا كُدِّرَ لنا شرب، ولكُنَّا عليهم ظاهرين إلى يوم الدين)).

فالألفاظ في هذا النموذج من الرسالة تتميز بالجزالة والمتانة، على الرغم مما تتسم به من وضوح وبُعد عن الغرابة والصعوبة والتعقيد، ثم هي

---

(1) انظر: ضياء الدين ابن الأثير في كتابه ((المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)) ٢٦٨/١.

منجمة مضفورة بموضوعها وغرضها ومعانيها انسجامًا وتضفيرًا يزيد في قوتها وتماسكها وقوة دلالتها، وصدق تأثيرها، ونجاحها التام في الكشف عن أسباب الكارثة، وعوامل المحنة المنبثقة من داخل المجتمع الإسلامي في الأندلس في عصر الطوائف والتمزق انبثاقًا ذاتيًّا داخليًّا، أدى إلى التدخل الخارجي الصليبي، ولو أن المسلمين توحدت صفوفهم وكانوا كما صوَّر الكاتب كجوارح الجسد الواحد اشتباكًا، وكأنامل اليد الواحدة اشتراكًا، ما كانت هذه النتيجة لتقع بحال، ولكان المسلمون على عدوهم ظاهرين إلى يوم الدين كما يقول بحق.

٩. من سماته الفنية في رسالته كذلك: تعبيره بالصورة مستخدمًا كل أدوات أو مقومات الصورة الفنية من لون وحركة وصوت بطريقة مطبوعة إلى قلوب القارئين أو السامعين وتنفذ إلى شغافها بيسر وسهولة.

ومن نماذجه لذلك في رسالته، قوله معبرًا على لسان أهل المدينة المنكوبة مخاطبين إخوانهم المسلمين في بقية مدن الجزيرة الأندلسية، معبرًا بذلك عما نزل بأهل المدينة على يد الصليبيين المعتدين من عذاب وقتل وأسر، مما أسال دماءهم، وأطلق صراخ أطفالهم، ونواح نسائهم، دون مغيث أو مجير لهم: ((فلو رأيتم – معشر المسلمين – إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين، واستحكمت فيهم السيوف واستولت عليهم الحتوف، وأثخنتهم الجراح، وعبث بهم زرق الرماح. وقد كثر الضجيج والعويل والنباح، ودماؤهم على أقدامهم تسيل، سيل المطر بكل سبيل، ورؤوسهم قدامهم تطير، وقلوبهم في أجسادهم تستطير، ولا مغيث ولا مجير، وقد صمت الأذان بصراخ الصبيان، ونباح النسوان، وبكاء الولدان، وعلت الأصوات، وفشت المنكرات، وأفصحت النواقيس، وضبحت الأباليس)).

فالصورة الأليمة المتتابعة هنا:

- يتضح التعبير فيها بالحركة المتمثلة في سيل الدماء سيل المطر بكل سبيل، فالسيول من الدماء والأمطار تتحرك وتندفع على الأقدام بالنسبة للدماء، وفي الطرقات بالنسبة للمطر، كما تتمثل الحركة في الضرب بالسيوف حينما تستحكم على الرقاب، وفي تحقيق الحتوف والموت حينما تستولي على الأنفس المسلمة ويقبض أرواحها وينتزعها بقسوة من أجسادها. كما تتمثل الحركة كذلك في الرماح حين تعبث بمن تصيبه بالجراح أو تقضي عليه بالموت، وفي الرؤوس حين تطير قدام أصحابها، وفي القلوب حين تستطير وتضطرب وتذعر في أجسادها المنهكة المضروبة المحاط بها دون أن تجد مجيرًا أو مغيثًا لها.

- كما يتضح التعبير بالصوت متمثلاً في: كثرة الضجيج والعويل، والنواح أو النباح، وصراخ الصبيان، ونباح النسوان وبكاء الولدان، وعلو الأصوات، وإفصاح النواقيس، وضجيج الأبالسة والشياطين، تعبيرًا عن فرحها بتصارع المسلمين الموحدين.

وهكذا نجح الكاتب في التعبير عن مأساة أهل مدينة بربشتر بهذه الصور اللونية تارة، والحركية تارة، والصوتية تارة ثالثة، مما يدل على تملكه ناصية البيان، ومقدرته الفذة على تنويع صوره، وإبداع فنونه المختلفة، مستثمرًا في ذلك ثقافته وموهبته في صنع ما يريد في تشكيل أفكاره، والتعبير عن أغراضه وموضوعاته ومعانيه.

١٠. من سماته وخصائصه: تطعيم الأسلوب بالجمل الدعائية:

- فقد اعتاد الكتاب والنقاد في المشرق والأندلس على السواء أن ينظروا إلى هذا النوع من الجمل الدعائية على أنه أصل من أصول التعبير

الأدبي التي يقوم عليها فن الرسائل الأدبية على اختلاف موضوعاتها وأغراضها [١].

- وتطبيقًا لذلك الأصل النقدي، اعتاد كاتبنا محمد بن عبد البر أن يختار في رسائله من صيغ الجمل الدعائية ما يلائم طبيعة الخطاب، ويناسب مقتضى الحال وسياق الرسالة.

ومن هذا المنطلق عُنِيَ بضروب من صيغ الجمل الدعائية في مفتتحات رسائله أو في تضاعيفها وخاصة في رسائله الإخوانية، أو في الاجتماعية للتهنئة أو التعزية.

- لكن أبا محمد في رسالته هذه التي وجهها إلى الآفاق لاستعادة مدينة بربشتر من يد الصليبيين، لم يورد فيها من الجمل الدعائية إلا دعاءً واحدًا في صدر رسالته لمن يتوجه إليهم بها، إذ قال بعد مقدمة الرسالة مباشرة موجهًا الخطاب إلى مسلمي الأندلس جميعًا رؤساء ومرؤوسين: ((أما بعد ... حرسكم الله بعينه التي لا تنام))، ثم انتقل إلى صلب الرسالة بعد ذلكم مباشرة.

- ونلاحظ أنه بمسلكه هذا لم يَسِرْ في طريق نظرائه من الكتاب في مثل هذه الرسائل التي تتمحور حول الجهاد والصراع مع الصليبيين، فتزخر بالجمل الدعائية الكثيرة، كدعاء الله أن يحفظ بلاد المسلمين، وأن يصونها من الأعداء، وأن يعيد ما اغتصب إلى حمى الإسلام والمسلمين، كما تزخر بالجمل الدعائية على العدو بالهزيمة والغناء والاندحار.

---

(١) إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي ص ٨١.

- ونتساءل، هل موقفه هذا من الجمل الدعائية في رسالته هذه يحسب له أو عليه؟

لو نظرنا إلى موقفه هذا نظرة تقليدية عجلى؛ وجدناه يُحسب عليه، لكننا بعد إنعام النظر إلى هذا الموقف نظرة موضوعية متأنية، وجدناه يُحسب له، وحكمنا بأن أبا محمد بن عبد البر لم يتخذ هذا الموقف إلا لحصافته وشدة وعيه بفئته؛ الأمر الذي يجعله في نظرنا موفقًا كل التوفيق؛ للأسباب الآتية:

أ. أنه يعلم حق العلم أن للكتاب آدابًا للخطاب تقتضي أن يراعي الكاتب علاقته بالمرسَل إليه، مما يجعل من حقه عليه أن يدعوَ له، وألا يغفل الكاتب عن هذا الحق، وهذا ما لم يفت أبا محمد وإن جاء الدعاء سريعًا.

ب. ثم هو بدعائه المذكور قد خرج عن الإطار الشكلي التقليدي الذي يكون فيه الدعاء للمخاطب في الرسالة لمجرد تزيين الكلام من نوع الجمل الدعائية الاعتراضية مثل ((أبقاك الله))، و((أعزك الله))، وأضرابهما، وإنما قصد بدعائه – وإن كان واحدًا– أن يكون جوهريًّا ملائمًا تمام الملاءمة لمحتوى الرسالة، ومقصدها وغايتها من استصراخ أهل المدينة المنكوبة وإخوانهم المسلمين في بقية مدن الجزيرة يستحثونهم لتخليصهم من العذاب الذي يحيط بهم، وكأنه بذلك الدعاء اليتيم الفريد يدعو الله – عزَّ وجلَّ – أن يكلأهم بعنايته، وأن يحرسهم بعينه التي لا تنام حتى يؤدوا ما يتطلع إليه إخوانهم من أهل المدينة المنكوبة الذين جاءت الرسالة باسمهم وعلى لسانهم، وصدق الله العظيم: (أليس الله بكافٍ عبده)؟. وصدق الله العظيم – أيضًا– (قل من يكلؤكم بالليل والنهار من الرحمن) أي بدلاً منه؟!، أي لا أحد سواه، وسبحان الله حفت بهم بركة الدعاء الواحد، فاستحالت الهزيمة إلى نصر

مبين، وعادت المدينة إلى حمى الإسلام والمسلمين بعد عام واحد؛ فالعبرة ليست بكثرة الدعاء، بل الإخلاص فيه حتى لو كان مرة واحدة.

ج. ثم إن رسالته هذه أقرب ما تكون إلى الرسائل الديوانية الرسمية، ((وهي تكاد تخلو على اختلاف موضوعاتها وأغراضها من الجمل الدعائية))[1]، لكن أبا محمد بن عبد البر أدرك بوعيه السياسي الحصيف، وتنقله الدائم بين ملوك الطوائف، مما هيأ له الوقوف على أصول الدبلوماسية السياسية التي تقرر أن الرسائل الديوانية التي تصدر عن بلاط الملوك إذا كانت على شكل ((منشور أو بيانات عامة)) توزع في أنحاء البلاد، تستثنى من قاعد خلوِّ رسالته التي تشبه أن تكون منشورًا عامًّا – كما يقول ابن بسام – لم يفته أن يضمنها بعض الجمل الدعائية وإن كانت واحدة، مما يدل على شدة وعيه بما يجري حوله من عادات وتقاليد ونظم بفن الكتابة الأدبية في بلاط الملوك ودهاليز السياسة.

د. لكنه لم يشأ أن يزيد في رسالته هذه على دعاء واحد؛ لأنه من خلال تجاربه العملية أدرك أن الدعاء في مثل الموقف الخاص بمدينة ((بربشتر)) لا يحسن إلا إذا جاء على هذه الشاكلة من الاقتضاب والاختصار، وأن كاتبه لو أطال فيه لخرج به عن الحد، وتجاوز به القصد، الأمر الذي يؤدي إلى ضعف صناعته الفنية، وقد أشار إلى ذلك ((أبو القاسم الكلاعي)) الذي كان أول من نظَّر الخطوات المنهجية التي تميز الرسالة بمجموعة من الرسوم التي يتشكل منها المدخل أو المقدمة، ثم الدعاء، ثم الخاتمة، إذ قال في بداية الفصل الذي أفرده للحديث عن

---

(1) انظر: أدب الرسائل في الأندلس، د. فايز القيسي ص ٣٢٢.

((الدعاء)) وورده، في الرسالة: ((إن الإكثار من الدعاء في الرسائل من أبرز الدلائل على ضعف البضاعة في الصناعة))[1].

والخلاصة: أن رسالة أبي محمد بن عبد البر هذه قد تميزت بذلكم الموقف الحذر الحصيف من الجمل الدعائية أو الجمل المعترضة في بنائها الفني كمًّا وكيفًا وموقفًا، وأن موقفه هذا يعدُّ سمةً تميز هذه الرسالة عن غيرها من الرسائل التي أبدعها في موضوعاته المختلفة.

١١. وآخر السمات أن الوحدة الموضوعية والنفسية تبسط سلطانها على الرسالة كلها من أولها إلى آخرها؛ بحيث لا تجد فيها تفككًا أو اضطرابًا، بل يربط أجزاءَها وعناصرَها رباطٌ وثيق جامع.

فهي تبدأ باستفتاح اشتمل على حمد الله وصلاة على نبيه، ودعاء لمن يخاطبهم، ثم انتقل إلى وصف شامل مفصل لأحداث كارثة سقوط مدينة ((بربشتر)) بجزئياتها مفصلة شاملة دون فجوات بينها ودون تكلف في عرضها، ثم جعل ما يشبه الخاتمة دعوته إلى الجهاد ووحدة الصف واجتماع الشمل واستثمار كل الطاقات والجهود؛ ليستطيع سكان الجزيرة المسلمون أن يستردوا مدينتهم من براثن عدوهم الصليبي الزاحف عليهم من الشمال الأوروبي مدججًا بسلاح الكراهية للإسلام والمسلمين، وبالفعل بعد عام واحد من كتابة هذه الرسالة وفي سنة ٤٥٧هـ، أي قبل وفاة كاتبها بعام واحد، أقرَّ الله عينه بهذا النصر المبين الذي كان له فيه دورٌ عظيمٌ من خلال هذه الرسالة، وجهوده الأخرى من قبل ومن بعد.

---

(١) انظر: إحكام صنعة الكلام للكلاعي الأندلسي ص ٧٣.



خامسًا – هل أدت الرسالة دورها وحققت هدف كاتبها؟

نعم، أدت الرسالة دورها، وحققت هدف كاتبها، فلم تذهب صرخة أبي محمد أدراج الرياح، بل كانت وثيقةً تاريخيةً وأدبيةً حية ألقت ضوءًا ساطعًا لصيحته ثمرة طيبة؛ إذ سرعان ما حمل الأندلسيون في كل مكان أسلحتهم، ووحدوا صفوفهم، وثارت فيهم حمية الجهاد بقيادة ابن هود ((الذي تخاذل بالأمس، فجهز اليوم جيشًا كبيرًا، وانضم إليه من المجاهدين المتطوعين من الملوك كابن عباد في إشبيلية، ومن العلماء والزهاد والصالحين وغيرهم فيما يقرب من ستة آلاف متطوع يوازون الجيش الأصلي؛ فهاجموا العدو الصليبي المعتدي في بربشتر وردوا كيده في نحره، واستأصلوا شأفته وهزموه، ودحروه، واستعادوا مدينتهم، وأعادوها إلى حمى الإسلام والمسلمين في جمادي الأولي من سنة ٤٥٧ هـ، وقتلوا فيها من أعداء الله الكافرين نحو خمسة آلاف من فرسانهم، واستولوا بحمد الله عليها، ((وغسلوها – كما يقول ابن حيان – من رجس الشرك، وجلوها من صد الإفك: وثبت الله فيهم قدم الإسلام، وجبر صدع من تولى من إخوانهم بمنه ورحمته))[1].

وكان ذلكم قبل وفاة أبي محمد كاتبها بسنة واحدة، حيث أقرَّ الله عينه بهذا النصر المبين الذي كان له فيه الدور العظيم إلى جانب ما قام به الغيورون من أبناء الجزيرة الأندلسية المسلمة من فقهاء ومؤرخين وشعراء من أمثالهم أبي حيان، وابن حزم، وأبي الوليد الباجي، وأبي حفص عمر بن الحسن الإشبيلي (٣٩٢ – ٤٦٠هـ) الذي دفع حياته في سبيل دعوة الأمة إلى صحوتها وجميع كلمتها لتصمد أمام عدوها، وتسترد مدينة (بربشتر)

---

(1) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ١٨٩ – ١٩٠.

التي وقعت من جسم الأمة، ذلك أنه وجه إلى (المعتضد بن عباد) ملك إشبيلية أبياتًا يستثير حميته الدينية فيها لنجدة (بربشتر)، كان منها قوله الشجاع:

أعبادُ ضاق الذرع واتسع الخرق ولا غرب في الدنيا إذ الم يكن شرق (١)

لأن مدينة بربشتر في شرق الأندلس وإشبيلية عاصمة ملكة في غرب الأندلس، فما كان منه إلا أن قتله! ولكنه أرغم على أن يكون حليفًا للمقتدر بن هود في استرداد (بربشتر) التي تتمحور حولها رسالة أبي محمد بن عبد البر، واستهدفت استعادتها من يد الصليبين إلى حمى الإسلام والمسلمين. وهذا ما تم فعلاً بفضل الله وتوفيقه.

وتعتز هذه الدراسة المتواضعة بتوصلها إلى تلك النتيجة معتمدة على ما ذكره كلٌّ من ابن حيان وابن بسام وهما موضع ثقة تفخر بجهودهما العلمية مكتبة الأندلس التاريخية والأدبية.

سادسًا وأخيرًا – الرسالة بين التأثر والتأثير:

- تأثر أبو محمد بن عبد البر في رسالته هذه بمجموعة من معاصريه وسابقيه من العلماء والفقهاء والمؤرخين والشعراء والكتاب المبدعين، وكان أبرز هذه المجموعة خمسة: والده الفقيه أبو عمر بن عبد البر، وأبو محمد علي بن أحمد ابن سعيد بن حزم، وأبو الوليد الباجي، وأبو مروان ابن حيان مؤرخ الأندلس الكبير، وأبو عبد الله محمد بن عامر البزلياني المالقي، وكانوا جميعًا مهتمين بالدعوة إلى وحدة الصف الإسلامي، ونبذ الفرقة والاختلاف

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٨٥.



بين ملوك الطوائف بالأندلس؛ ليستطيعوا الصمود والمواجهة لملوك النصارى بقوة دون ضعف أو خور.

- كما أثرت رسالة أبي محمد في كثير من معاصريه ولاحقيه من الشعراء والكتاب يأتي في مقدمتهم ثلاثة، أبو عبد الرحمن ابن طاهر القيسي، وأبو حفص الهوزني، وأبو الحسن بن الجد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين!!.

المحتويات